

العدد العاشر

تشرين الاول (اكتوبر)

السنة السابعة عشرة

* *

NO . 10

Octobre 1969

17 ème année

الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

الإدارة : شارع سوريا - بناية درويش

B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

منسورات فدائية على جدران إسرائيل

للساعر نزار قباني

- ١ -

لن تجعلوا من شعبنا
شعب هنود حمر ..
فنحن باقون هنا ..
في هذه الارض التي تلبس في معصمها
اسواره من زهر
فهذه بلادنا
فيها وجدنا منذ فجر العمر
فيها لعبنا .. وعشقنا .. وكتبنا الشعر
مشرشون نحن في خلجانها
مثل حشيش البحر
مشرشون نحن في تاريخها
في خبزها المرقوق .. في زيتونها
في قمحها المصفر
مشرشون نحن في وجدانها
باقون في آذارها
باقون في نيسانها
باقون في نبيها الكريم .. في قرآنها ..
وفي الوصايا العشر ...

- ٢ -

لا تسكروا بالنصر
اذا قتلتم خالدا
فسوف يأتي عمرو
وان سحقتم وردة
فسوف يبقى العطر ...

- ٣ -

لان موسى قطعت يداه
ولم يعد يتقن فن السحر
لان موسى كسرت عصاه
ولم يعد بوسعه
شق مياه البحر
لانكم لستم كأمریکا
واسنا كالهنود الحمر
ستبلع الرمال في سيناء
اقدامكم ..
ومصر تبقى مصر

- ٤ -

المسجد الاقصى . شهيد جديد
نضيفه الى الحساب العتيق
وليست النار ، وليس الحريق
سوى قناديل تضيء الطريق ..

- ٥ -

من قصب الغابات
نخرج كالجن لكم ..
من قصب الغابات
من رزم البريد .. من مقاعد الباصات
من غلب الدخان ، من صفائح البنزين ،
من شواهد الاموات
من الطباشير ، من الالواح ، من
صفائر البنات

- ٦ -

لن تستريحوا معنا ..
كل قتيل عندنا
يموت آلافاً من المرات ..

- ٧ -

انتبهوا ..
انتبهوا ..
أعمدة النور لها أظافر
وللشبابيك عيون عشر
والموت في انتظاركم
في كل وجه غابر
أو لفظة .. أو خصر

الموت مخبوء لكم
في مشط كل امرأة
أو خصلة من شعر ..

- ٨ -

يا آل اسرائيل .. لا يأخذكم الفرور
عقارب الساعات .. أن توقفت
فانها لا بد أن تدور
ان اغتصاب الارض لا يخيفنا
فالريش قد يسقط عن أجنحة النسر
والعطش الطويل لا يخيفنا
فالماء يبقى دائما في باطن الصخور
هزمت الجيوش .. الا انكم
لم تهزموا الشعور
قطعت الاشجار من رؤوسها ..
وظلت الجذور ...

- ٩ -

ننصحكم أن تقرأوا ..
ما جاء في الزبور
ننصحكم أن تحملوا توراتكم
وتتبعوا نبيكم للطور
فما لكم خبز هنا ..
ولا لكم حضور
من باب كل جامع ..
من خلف كل منبر مكسور
سيخرج الحجاج ذات ليلة
ويخرج المنصور ..

- ١٠ -

انتظرونا دائما ..
في كل ما لا ينتظر
فنحن في كل المطارات ، وفي كل
بطاقات السفر
نطلع في روما ، وفي زوريخ ، من
تحت الحجر ..
رجالنا يأتون دون موعد
في غضب الرعد ، وزخات المطر
يأتون في عباءة الرسول ، أو سيف عمر
نساؤنا ...
يرسمن أحزان فلسطين على دمع الشجر
يقبرن أطفال فلسطين بوجدان البشر
نساؤنا

يحملن أحجار فلسطين .. الى ارض
القمر ..

- ١١ -

لقد سرقتم وطننا ..
فصفق العالم للمغامرة
صادرتم الآلاف من بيوتنا
وبعتم الآلاف من أطفالنا
فصفق العالم للسماسه
سرقتم الزيت من الكنائس
سرقتم المسيح من منزله في الناصره
فصفق العالم للمغامرة
وتنصبون ماتما ..
إذا خطفنا طائر ..

- ١٢ -

تذكروا ..
تذكروا دائما
بأن أمريكا - على شأنها -
ليست هي الله العزيز القدير
وأن أمريكا - على بأسها -
لن تمنع الطيور من أن تطير
قد تقتل الكبير .. بارودة
صغيرة في يد طفل صغير

- ١٣ -

ما بيننا وبينكم
لا ينتهي بعام
لا ينتهي بخمسة .. أو عشرة
ولا بألف عام
طويلة معارك التحرير كالصيام
ونحن باقون على صدوركم
كالنقش في الرخام
باقون في صوت المزاريب .. وفي
أجنحة الحمام
باقون في ذاكرة الشمس ، وفي
دفاتر الايام
باقون في شيطنة الاولاد .. في
خربشة الاقلام
باقون في الخرائط الملونة
باقون في شعر امري القيس ..
وفي شعر أبي تمام ..
باقون في شفاه من نجبهم

باقون في مخارج الكلام

- ١٤ -

موعدنا حين يجيء المغيب
موعدنا القادم في تل ابيب
(نصر من الله وفتح قريب)

- ١٥ -

ليس حزينان سوى يوم من الزمان
وأجمل الورود ما ..
ينبت في حديقة الاحزان

- ١٦ -

للحزن اولاد سيكبرون
للوجع الطويل اولاد سيكبرون
لمن قتلتم في حزينان .. صفار
سوف يكبرون
للارض ، للحارات ، للابواب .. اولاد
سيكبرون

وهؤلاء كلهم ..
تجمّعوا منذ ثلاثين سنه
في غرف التحقيق .. في مراكز
البوليس .. في السجون
تجمّعوا كالدمع في العيون
وهؤلاء كلهم
في أي .. أي لحظة
من كل أبواب فلسطين .. سيدخلون

- ١٧ -

.. وجاء في كتابه تعالى
بانكم من مصر تخرجون
وانكم في تيهها .. سوف تجوعون
وتعطشون
وانكم ستعبدون العجل دون ربكم
وانكم بنعمة الله عليكم سوف تكفرون
وفي المناشير التي يحملها رجالنا
زدنا على ما قاله تعالى
سطين آخرين :
(ومن ذرى الجولان تخرجون)
(وفضة الاردن تخرجون)
(بقوة السلاح تخرجون) ..

- ١٨ -

سوف يموت الاعور الدجال ..
سوف يموت الاعور الدجال ..
ونحن باقون هنا ..

حدائقا .. وعطر برتقال
 باقون فيمارسم الله على دفاتر الجبال
 باقون في معاصر الزيت، وفي الانوال
 في المد، في الجزر، وفي الشروق
 والزوال
 باقون في مراكب الصيد، وفي
 الاصداغ والرمال
 باقون في قصائد الحب، وفي
 قصائد النضال
 باقون في الشعر وفي الازجال
 باقون في عطر المناديل وفي (الدبكة)
 و (الموال)
 في القصص الشعبي .. في الامثال
 باقون في الكوفيّة البيضاء .. والعقال
 باقون في مروءة الخيل، وفي مروءة
 الخيال
 باقون في المهجاء .. والبن .. وفي
 تحية الرجال للرجال
 باقون في معاطف الجنود .. في
 الجراح .. والسعال
 باقون في سنابل القمح، وفي نسائم
 الشمال
 باقون في الصليب ..
 باقون في الهلال ..
 في ثورة الطلاب .. باقون .. وفي
 معاول العمال
 باقون في خواتم الخطبة، في اسرة
 الاطفال
 باقون في الدموع
 باقون في الامال ..

- ١٩ -

تسعون مليوناً ..
 من الاعراب، خلف الافق غاضبون
 ياويلكم من ثأرهم
 يوم من القمم يطلعون ..

- ٢٠ -

لان هارون الرشيد .. مات من زمان
 وام يعد في القصر غلمان ولا خصيان
 لاننا نحن قتلناه .. وأطعمناه للحيتان
 لان هارون الرشيد ..
 لم يعد انسان

لانه في تخته الوثير
 لا يعرف .. ما القدس وما بيسان
 فقد قطعنا رأسه ..
 أمس .. وعلّقناه في بيسان ..
 لان هارون الرشيد .. أرنب جبان
 فقد جعلنا قصره ..
 قيادة الاركان ...

- ٢١ -

ظل الفلسطيني أعواماً على الابواب
 يشخذ خبز العدل من موائد الذئاب
 ويشتكى عذابه للخالق التواب
 وعندما ..
 أخرج من اسطبله حصانه
 وزيت البارودة الملقاة في السرداب
 أصبح في مقدوره
 ان يبدأ الحساب ..

- ٢٢ -

نحن الذين نرسم الخريطة
 ونرسم السفوح والهضاب
 نحن الذين نبدأ المحاكمه
 ونفرض الثواب والعقاب ..

- ٢٣ -

العرب الذين كانوا عندكم
 مصدرّي أحلام
 تحولوا - بعد حزيران - الى
 حقل من الالفام
 وانتقلت (هانوي) من مكانها
 وانتقلت فيتنام ...

- ٢٤ -

حدائق التاريخ .. دوما تزهو
 ففي ربي السودان قد ماج الشقيق
 الاحمر
 وفي صحاري ليبيا أورد غصن اخضر
 والعرب الذين قتلتم عنهم تحجّروا ..
 تغيّروا ..
 تغيّروا ..

- ٢٥ -

أنا الفلسطيني .. بعد رحلة الضياع
 والسراب

أطلع كالعشب من الخراب
 أضيء كالبرق على وجوهكم
 أهطل كالسحاب
 أطلع كل ليلة
 من فسحة الدار، ومن مقابض الابواب
 من ورق التوت، ومن شجيرة اللبلاب
 من بركة الماء، ومن ثرثرة المزراب
 أطلع من صوت أبي ..
 من وجه أمي الطيب الجذاب
 أطلع من كل العيون السود، ولاهداب
 ومن شبابيك الحبيبات، ومن رسائل
 الاحباب
 أطلع من رائحة التراب
 أفتح باب منزلي
 أدخله من غير ان انتظر الجواب
 لانني السؤال والجواب

- ٢٦ -

محاصرون انتم بالحق والكراميه
 فمن هنا جيش أبي عبيدة
 ومن هنا معاويه ..
 سلامكم ممزق
 وبيتكم مطوق ..
 كبيت أي زانية ..

- ٢٧ -

نأتي بكوفيّاتنا البيضاء والسوداء
 نرسم فوق جلدكم ..
 اشارة الفداء
 من رحم الايام نأتي .. كانبثاق الماء
 من خيمة الذل التي يعلكها الهواء ..
 من وجع الحسين، نأتي، من أسى
 فاطمة الزهراء
 من أحد، نأتي، ومن بدر .. ومن
 أحزان كربلاء
 نأتي لكي نصحح التاريخ والاشياء
 ونظمس الحروف في الشوارع العبرية
 الاسماء

نزار قباني

حاجتنا الى دراسة المجتمع الإسرائيلي دراسة علمية بقلم الدكتور اباد الفزاز

سواء في اللغة العبرية او الانكليزية او العربية او اللغات الاجنبية الاخرى ، والقارىء كذلك قلما يشاهد مقالا يبحث عن السياسة الزراعية في اسرائيل والبحوث الكيماوية والفيزيائية فيها .. الخ من المواضيع التي تتعلق بالمجتمع الاسرائيلي ، والتي تلقي الضوء على نقاط الضعف والقوة فيه ، فتساعد القارىء على تكوين فكرة واضحة صحيحة خالية من الاوهام عن اسرائيل .

اما اسرائيل فقد نظرت الى العرب نظرة جدية ، وكما قلت في مقالة سابقة ، راحت تجمع المعلومات عن البلاد العربية بشتى الطرق وبكل الوسائل الممكنة مشروعة او غير مشروعة، علنية او سرية ، من أجل تشخيص نقاط الضعف والقوة عند العرب والاستفادة منها عند الحاجة . ونظرة بسيطة الى خطط اسرائيل العسكرية تدل دلالة واضحة على ان العدو على معرفة وثيقة بمواطن الضعف فينا فركز عليها وبمواطن القوة فاجتنبها او وجهها الى حيث لا تجدي فاستنفع بطريقة غير مباشرة . وفي اعتقادي ان هذه المعرفة من احد الاسباب المهمة وراء انتصار اسرائيل في حروبها الثلاث مع العرب في العقد الاخيرين .

وعلى هذا فامام العرب اليوم مشكلة عظيمة للغاية وجسيمة جدا يتوقف عليها مصيرها ويتوقف عليها تاريخهم ، الا وهي معرفة عدوهم معرفة واقعية ، وعليهم ان لا يخاطبوا كما قال احد الكتاب بين مسألة الاعتراف باسرائيل ومسألة معرفة اسرائيل (١) . فمعرفة اسرائيل معرفة علمية هي السبيل الوحيد الذي يضمن نجاح العرب في مساعيهم وتحقيق اغراضهم . ومن اجل التوصل الى معرفة علمية تستند الى المصادر والمراجع الموثوق بها للمجتمع الاسرائيلي ومؤسساته المختلفة ومدى التغير الذي طرأ عليه ، علينا كما يبدو لي ان نتتبع عدة خطوات اهمها ما يلي :

١ - تدرس اللغة العبرية وجعلها الزامية في الكليات العسكرية واختيارية في المدارس الثانوية وكليات الجامعة ، وفتح قسم للغة العبرية في كليات الاداب والتربية في الجامعات العربية المختلفة للتخصص في هذه اللغة ، والاستعانة باخواننا الفلسطينيين الذين لهم المام بهذه اللغة للقيام بتدريسها وكذلك اعداد متخصصين بها .

يخرج المتصفح للكتب والمقالات التي ظهرت ولا زالت تظهر عن اسرائيل بنتيجة سلبية مذهلة الى حد كبير تتلخص بما يلي :

١ - ان معظم هذه الكتابات لا تخرج عن كونها معالجات سطحية للموضوع لا تنور القارىء عن المشكلة ولا تساعده على تفهم الموضوع ووضعه في اطاره الصحيح .

٢ - ان معظم هذه الكتابات تتعلق بموضوع الصهيونية وتاريخها وعلاقتها بالدول الغربية الاستعمارية وكيف خلقت ومن الذي ساعد على خلقها وتكوينها والى اي حد ترتبط اسرائيل بالدول الاستعمارية .

٣ - ان معظم هذه الكتابات اهتمت باخفاء اشياء كثيرة عن اسرائيل عن حسن نية او عن سوء نية وبطريقة شعورية او لا شعورية ، مما ادى الى توهيم الفرد العربي واعطائه صورة غير واقعية وغير واضحة عن عدوتنا اسرائيل . فبدل ان تركز هذه الدراسات على نقاط الضعف والقوة عند العدو حتى يمكن تخطيط سياسة علمية واقعية تجاه اسرائيل ، راحت معظم هذه الدراسات توهم القارىء بوهن العدو وضعفه الى درجة لا يتصورها العقل كاستطاعة العرب دحر اسرائيل في سويغات معدودات (١) .

٤ - واخيرا وليس اخرا ، ان معظم الكتابات التي ظهرت عن اسرائيل تقتصر معالجتها على العلاقات الخارجية لاسرائيل وتهمل اهمالاً فظيماً المجتمع الاسرائيلي في تركيبه وتكوينه ومؤسساته المختلفة الاقتصادية ، الاجتماعية السياسية والعسكرية .. الخ .

فالقارىء العربي قلما تقع عينه على مقال يبحث عن السكان والتغيرات السكانية في اسرائيل ، وقلما يقرأ شيئاً عن الاحزاب الاسرائيلية وكيف تكونت وتطورت وعلاقاتها فيما بينها . وقيادتها ودورها في تخطيط السياسة الاسرائيلية . والقارىء كذلك قلما يجد دراسة عن الجامعات الاسرائيلية ، عددها وتكوينها ، اقسامها ، طلبتها ، ونوع الدراسات والبحوث التي تقوم بها وتنشرها

(١) - علينا ان نستثني من هذه التسميات ما صدر عن معهد الابحاث الفلسطينية في لبنان حيث ان تلك الدراسات تدل الى حد كبير على تتبع وتفهم الوضع في اسرائيل ، وكذلك بضعة كتب ومقالات اخرى مثل كتاب العسكرية الاسرائيلية لمحمود شيت خطاب .. الخ .

(١) محمود شيت خطاب « العسكرية الاسرائيلية » دار الطليعة

اذ ان معرفة اللغة العبرية هي الواسطة الوحيدة للتعرف على العدو عن طريق كتاباته ومطبوعاته والتي عن طريقها يمكن الوقوف على نقاط الضعف والقوة في المجتمع . وقد عرفت اسرائيل هذه الحقيقة بالنسبة للغة العربية فجعلتها احدى اللغات المهمة التي على الطالب الاسرائيلي ان يتعرف عليها وراحت تنفق مبالغ طائلة من اجل ايجاد طرق سهلة وبسيطة لتعليم اللغة العربية للطلبة الاسرائيليين . وقد دلت الدراسات الاخيرة على ان نسبة الطلبة الذين يعرفون العربية في اسرائيل عالية جدا ، وما الكتابات والبحوث التي تنشرها اسرائيل عن البلاد العربية التي تعتمد على المصادر العربية المختلفة الا دليل بالغ على ذلك فمعرفة اللغة العبرية اذا ضرورة لا يمكن اهمالها اذا اردنا ان نعرف عدونا .

٢ - دعوة المتخصصين في العلوم المختلفة من سياسية واقتصادية واجتماعية وكيمائية وفيزيائية ، عسكرية . الخ . في الجامعات العربية وتشجيعهم باعطائهم منحاً مالية وجوائز نقدية للكتابة ، كل في مجاله ، عن اسرائيل ونشر هذه المقالات في المجلات الجامعية والمهنية التي تصدرها كليات الجامعات المختلفة والجمعيات المهنية مثل مجلات كليات الاداب ، والعلوم ، والتجارة والاقتصاد ، والهندسة والطب . الخ في جامعات القاهرة وبغداد والاسكندرية وعين شمس ودمشق والموصل . الخ . ومثل مجلات الجمعيات المهنية كالمحامين ، والاطباء ، والاقتصاديين والمهندسين . الخ .

ومن المؤسف حقا هنا ان نجد ان مثل هذه المجلات خالية من اي مقال او بحث يعالج اسرائيل ، فهذه مجلة كلية الاداب التي تصدرها كلية الاداب في جامعة بغداد والتي تحوي على اخصائيين في مختلف العلوم كعلم الاجتماع ، والسياسة والتاريخ والجغرافية والفلسفة . الخ لم يحو اي عدد من اعدادها التي صدرت حتى الان اي بحث يدرس اي جانب من جوانب المجتمع الاسرائيلي ، بينما نجد المجلات الجامعية والمهنية الاسرائيلية تزخر بالمقالات عن العرب واوراقتهم المختلفة . فهذه مثلا المجلة الاسيوية الافريقية التي تصدرها جامعة جبروشليم - القدس - في عددها الاخير ، تحوي على ستة بحوث ، ثلاثة منها تتعلق بالبلاد العربية وضمن هذه البحوث الثلاثة دراسة مطولة عن الشعر الحر لدى الشاعرة نازك الملائكة ، ومثل هذه المجلة كثير من المجلات الاخرى التي تصدرها الجمعيات المهنية والجامعات في اسرائيل ، لهذا اقول ان على مجلاتنا العلمية ان تشجع الكتاب على نشر بحوث رصينة ومناقشات هادئة مستندة الى المراجع والمصادر المتعلقة باسرائيل حتى يتعرف افراد شعبنا على اسرائيل ويطلع على ما يدور في اسرائيل ليكون دائما على اهبة واستعداد .

٣ - تخصيص صفحة اسبوعية في الجرائد المهمة

التي تصدر في البلاد العربية مثل الاهرام في مصر ، والجمهورية في العراق والبعث في سوريا ، بعنوان « اعرف عدوك » تكتب فيها مقالات علمية مبسطة عن اسرائيل وعن المجتمع الاسرائيلي بجوانبه المتعددة ونشاطاته المختلفة .

٤ - تخصيص ساعات معينة في الاذاعات العربية من اجل توضيح وتعريف المستمعين الى حقيقة المجتمع الاسرائيلي وما يدور فيه من مختلف النشاطات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية وبصورة مبسطة وموضوعية حتى يكون المستمع صورة صحيحة وواقعية عن عدوه . وتلعب الاذاعة اليوم دورا مهما وخطيرا في المجتمع العربي خاصة وان افرادا كثيرين في مجتمعنا لا يعرفون القراءة والكتابة ومصدرهم الوحيد وهم في قراهم النائية البعيدة عن مصادر الاخبار هو الاذاعة . وهذه الاذاعات الصهيونية التي تذيع من اسرائيل تخصص كثيرا من الساعات عن احوال المجتمع العربي لا حبا بالعرب بل من اجل تعريف الشخص الاسرائيلي بالمجتمع العربي حتى يتخذ جميع الاحتياطات وجميع الامور اللازمة التي تساعد وتقوي عزمته عند حدوث الحرب مع العرب . فعلى الاذاعات العربية ان تنبئه الى هذا الموضوع وان تعيره كثيرا من الاهمية وتضعه في قائمة الاوليات والاسبقيات عند تخطيط البرامج الاذاعية .

٥ - عقد ندوات ومؤتمرات على المستوى المحلي

دار الاداب تقدم

سلاخ من الوجه للنبا وقلبي

للشاعر

محمد عفيفي مطر

الثن ٢٠٠ ق.ل

صدر حديثا

والعربي يناقش فيها المجتمع الاسرائيلي بنواحيه المختلفة ونشاطاته المتعددة لمعرفة قوى الانبعاث ومصادر القوة ومنايع الضعف ونقاط الوهن في المجتمع الاسرائيلي . والواقع ان المطلاع على المؤتمرات المهنية المختلفة التي تعقد على الصعيد المحلي والعربي مثل مؤتمر الاطباء العرب ، ومؤتمر خبراء النفط، ومؤتمر المهندسين العرب . الخ . من هذه المؤتمرات يصطدم بحقيقة مذهلة وهي ان هذه المؤتمرات تخلو من اي بحث او محاضرة عما يحدث في اسرائيل في هذه المناشط المختلفة فلا نجد بحثا او مقالا مثلا عن التطورات الهندسية في اسرائيل في مؤتمر المهندسين العرب ولا بحثا عن البحوث والدراسات الطبية في مؤتمر الاطباء العرب ، وكل ما عمله هذه المؤتمرات هو اصدار قرارات بالتشديد باسرائيل على انها دولة استعمارية وكان القضاء على اسرائيل يتم بمثل هذه القرارات ، اذ بدل ان تخصص هذه المؤتمرات جزءا من وقتها لمعرفة ما يحدث في اسرائيل في هذه الحقول المختلفة تضيق كثيرا من الوقت من اجل اصدار قرارات تشدد باسرائيل وهي لا تنفع شروى نقيير . وحتى لو تصفحنا اعمال المؤتمرات التي تخصص بعض الوقت لاسرائيل مثل مؤتمر الاقتصاديين العرب ومؤتمر الادباء العرب لوجدنا ان ما يلقي من بحوث في تلك المؤتمرات لا يساعد الشخص العربي على التطلع والتعرف على المجتمع الاسرائيلي، فهذا مؤتمر الادباء العرب

الاخير الذي عقد في بغداد ، رغم انه قد خصص جزءا من ابحاثه عن الادب العربي في فلسطين فهو لم يخصص في جدول اعماله اي شيء عن الادب الاسرائيلي ودور هذا الادب في بناء وتطور المجتمع الاسرائيلي حتى يصمد امام العرب في حالتهم السلم والحرب .

٦ - انشاء مكتبات خاصة عن اسرائيل تحوي على قدر المستطاع كل ما يتعلق باسرائيل بجميع اللغات ومنها العبرية لكي يستطيع الباحث ان يرجع الى المصادر والمراجع التي تساعده على تفهم اسرائيل على اساس علمية واقعية سليمة . هذا مع العلم ان اسرائيل قد انتهت الى هذه الحقيقة فقد اسست مكتبات ضخمة تحوي جميع المصادر والكتب والمجلات والجرائد التي تبحث عن البلاد العربية بجميع اللغات وبضمنها العربية . ومكتبة جامعة جبروشليم - القدس - خير دليل على ذلك ، فان هذه المكتبة تحوي على ما لا يقل عن مليون ونصف مجلد وقسم كبير منها يخص البلاد العربية بينما نجد مكتباتنا مع الاسف الشديدتفتقر الى المراجع حتى التي تتعلق بالبلاد العربية . هذه باختصار بعض الوسائل التي اظن انها اذا طبقت ستساعد كثيرا على تفهم اسرائيل ومجتمعها ثم الانتصار عليها وبالتالي تحقيق اهدافنا واغراضنا القومية .

اياد القزاز

كاليفورنيا

أصول الفكر الماركسي

تأليف او غست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأسيس للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيفلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة . . وهنا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيغل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت . .

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين . . وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس . .

صدر حديثا - عن دار « الاداب »

الثلث ٣٠٠ ق . ل

من وراء القضبان

« تحية الى بناتنا وابنائنا
الناضلين الذين التهمتهم
سجون اسرائيل »

١ - الأغنية الوصيّة

وشرعت جهنم ابوابها
وابتلعت براعم الصبي الطرى في اقبائها
ولم تزل هنالك الفنوه
على شفاه الفتية الفرسان
حمراء مزهوه
تخرق الظلام والجدران :
- يا اخوتي

بدمي اخطئ وصيتي
ان تحفظوا لي ثورتى
بدمائكم ، بجموع شعبي الزاحفة
فتح انا ، انا جبهة ، انا عاصفة -

٢ - من مفكرة « هبه »

يحوم هنا طيف أمي ، يحوم
تشع بعيني جبهة أمي . كضوء النجوم
عساها تفكر بي الان ، تحلم

.....
(قبيل اعتقالى)

رسمت حروفا على دفتر
جديد عتيق ...
رسمت عليه ورودا
روتها دماء العقيق
وكانت بجنبى أمي
تبارك رسمى ..)

اراهها ..

على وجهها الان صمت ووحدة
وفي الدار صمت ووحدة

حقيقة . كتبي هناك على رف مكتب
ومعطف مدرستي عالق فوق مشجب
ارى يدها الان تمتد ، تنفض عنه القبار
اتابع خطوات أمي
واسمع تفكير أمي
اتوق الى حضن أمي ووجه النهار

٣ - من مفكرة « ... »

هناك سجناء لنا في اسرائيل
لا نعرف عنهم شيئا .

من الفجاج يطفح الظلام عابسا صموت
والليل ناصب هنا شراعه الكبير

لا زحف ضوء النجم واجد طريقه ولا
تسلل الشروق
ليل بلا شقوق
يضيع فيه صوتنا يضيع ، والصدى ، يموت
الوقت لا يسير

*
الوقت فاقد هنا نعليه ، واقف
يدور حول محور الجمود والضجر
تختلط الايام والفصول
تراه موسم البذار ؟
تراه موسم الحصاد ؟
تراه ... من يقول ؟ لا خبر
ويقف السجان ، وجهه حجر
وعينه حجر
يسلب منا الشمس ، يسلب القمر

٤ - الى شقيقتها وشريرتها في اعمال المقاومة

... وقتتها ، كما أراد الوحش ، في ضراوة التحقيق
عفوك يا اختاه يا حبيبتي
قلت « نعم » ليس لاني لم أعد أطيق
شراسة الألم
ليس لان واحدا من التار
ظل يدق راسي المشجوج بالجدار
يبتدع التعذيب ، يلقي بي كمضفة
في فكي الوهن
لو كان هذا وحده احتملته
بصبر كبريائي العنيدة
بكل قوة الايمان والعقيدة
لكن وحشا منهمو اراد ان ...
اختاه اعفيني فما ازال كلما يمر
بخاطري ما لا يقال كله اغني واقشعر .
.....
لكن عشا من سني حياتي
تمضفها القضبان
يحكمها السجان
ادفعها كفارة عن لحظة انهيارى

٥ - من مفكرة « تيسير »

يا هذه الجدران
الاخوة الاحباب والاهلون
ما يفعلون الان ؟
لعل قاطفي الزيتون يقطفون
لعل زيتون الجبال
يثن بين فكي المعاصر ..
لعل دمه يسيل ..
يا حامل القنديل
الزيت وقر ، اطعم القنديل
وارفعه للساربن
فالوعد لقيما في ربي حطين
والوعد لقيما في جبال القدس
تابلس

فدوى طوقان

آثار هزيمة حزيران

في القصة العربية القصيرة

بقلم محمد كروب

١ -

● لا يمكننا (x) أن نعتبر هزيمة « ه حزيران » المأساوية ، حدا فاصلا بين مرحلتين في الادب العربي . فالادب العربي لما بعد الخامس من حزيران هو امتداد طبيعي لادب ما قبل حزيران .

ولكننا لا نستطيع - في الوقت نفسه - ان نفصل التأثير الحاسم لاحداث حزيران في الادب العربي ، ليس فقط من ناحية موضوعات الاعمال الادبية - من قصة وشعر ورواية - بل كذلك من حيث الصياغة والبناء والاشكال الفنية لهذه الاعمال .

● بعد هزيمة حزيران ، نتيجة للعدوان الصهيوني الاستعماري ، انطلقت في العالم العربي كله ، حركة لاعادة النظر في كل شيء : تركيب المجتمعات العربية .. العقليات والافكار السائدة .. والتراث وقيمه .. الانظمة التقدمية العربية الجديدة وما فيها من نواقص وأخطاء ومكاسب وطرائق حكم ... وكذلك سرت موجة لاعادة النظر في مضامين وأشكال مختلف الانواع الادبية ، وسلطت اضاءا النقد ، والانتقاد الذاتي ، على مختلف القيم ، والمؤسسات ، والاعمال الفنية ، والافكار ...

● وانطلقت ، خصوصا ، حركة المقاومة المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني ، يشترك فيها ، الى جانب قوى الشعب الفلسطيني ، قوى من مختلف البلدان العربية .

٢ -

● هذه التحركات كلها ، لم تنعكس فقط كموضوعات للقص الجديدة في البلاد العربية ، بل انعكست ايضا كحركة داخلية في مضامين وابنية واشكال القصة العربية الجديدة .

● وهذه الاحداث نفسها ، أعطت الكتاب والشعراء العرب ، اجمالا ، دفعة قوية جريئة نحو الابتكار والتجديد ، في محاولة تمردية على كل ما سبق من مضامين واشكال ، الى حد التطرف والرفض الكامل لكل ما سبق ، ثم البحث المحموم عن اشكال ومضامين جديدة .

٣ -

● يمكننا القول ، استنادا الى النتائج القصصي نفسه

(x) نقاط وملاحظات ألفت في الندوة التي عقدت في موسكو من ١١ الى ١٣ ايلول ١٩٦٩ بين وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين ووفد اتحاد الكتاب السوفيات .

في مختلف البلدان العربية ، ان عملية اعادة النظر هذه ، التي اتخذت طابع التحدي ، قد ادت ، رغم كل التطرفات والمبالغات ، الى ما يلي :

- أولا : التصاق اكثر بالواقع المتحرك نفسه ، وجرأة في القول والانتقاد ، وحسم في ابتداء وممارسة اشكال جديدة .

ثانيا : كما ادت ، من ناحية أخرى ، عند بعض كتاب القصة ، الى تضخيم الاحساس بالغربة ، والمرارة ، والانسحاق ، والاحتجاج البائس ، والعشبية .

ثالثا : وأهم من هذا كله : لقد تحطمت ، في هذه المرحلة على الاقل ، والى مدى طويل ، تلك الموضوعة المثالية حول انفصال الفن والفنان عن المجتمع ، وسقطت الورقة الصفراء لنظرية « الفن للفن » . وهذا ليس فقط على صعيد النظرية الفنية ، بل خصوصا على صعيد النتاج الابداعي الفعلي نفسه للكتاب والشعراء والقصاصين .

٤ -

● كيف انعكست هذه الاحداث في القصة العربية القصيرة ؟

- نستطيع أن نقرر : ان أحداث حزيران ، وما بعدها ، قد انعكست ، بهذا الشكل أو ذاك ، في موضوعات أكثرية القصص العربية الحديثة . وان القصة العربية القصيرة تعيش الان مرحلة ازدهار واسع ، خصوصا من حيث كمية الانتاج القصصي ، وكذلك من حيث التجريب والبحث عن اشكال جديدة .

وقد تجلى هذا في عدة انواع قصصية :

- أولا : القصص التي تصور وقائع الهزيمة في الجبهة ، ووقائع حركة المقاومة الشعبية المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني .

وهذه اول مرة ينتج فيها القصاصون العرب ، على نطاق واسع ، قصصا عن المعارك الحربية . لهذا فان هذا النوع يحمل معه كل حرارة الريادة وصدقها ، وكل عيوبها أيضا .

فكثير من هذه القصص ، أشبه ببرورتاجات لمراسل حربي في الجبهة ، وبعضها زاخر بتخييلات تدل على أن الكاتب يخترع أحداثا ، دون تجربة ملموسة ، ودون أن يعيش - ولو روحيا وفنيا - هذه الاحداث ..

على ان في بعض هذه القصص، محاولة جادة، لابتداع شخصيات حية، مأساوية، لها صفاتها المميزة وغناها الروحي ونموذجيتها، مثلا:

— في قصة «أحزان حزيان» لسليمان فياض، جندي فقد ساقه في المعركة، فانزوى في بيته يعد الايام في انتظار ان يعيد الشعب أرضه المفتصة.. انه يتسلى بصنع قطع سلاح من الخشب، يتذكر وقائع الفاجعة في سنياء، يحترق غضبا وشوقا الى النصر.. كأنه رمز لشعب مكبل محروم من فرصة الدفاع عن نفسه واستعادة أرضه.

— وفي قصة «الارجوحة» لمحمد خضير، جندي قادم من الجبهة، يحمل خبر موت صديقه الى عائلة هذا الصديق.. انه يعرف، من خلال احاديثهما في الثكنات، كل شيء عن هذه العائلة، الزوجة، والام، والابنة الصغيرة الحلوة.. وعندما وصل أخذ يلعب الابنة، يتأرجح معها على ارجوحة نصبت بجانب النهر، يشعر كأن روح الاب الشهيد تصعد من كل مكان، يشعر كأنه هو رب هذه العائلة، وكأن روح صديقه تجسدت فيه وفي كل شيء من حوله.

— قصة «خوذة لرجل نصف ميت» ل احمد خلف، تختلف عن غيرها من هذا النوع، فليس فيها تلك المبالغات البطولية ولا فيها ذلك البكاء والتفجع على ما حدث. انها تصوير صادق لمأساة الحرب: رجل يتشوه وجهه في الجبهة، يعود الى بيته.

امراته في العشرين من عمرها. هو يريد هذه الحرب ضد أعداء وطنه، والحرب نفسها شوهته فلم يعد قادرا على الخدمة والقتال، ولم يعد قادرا على العيش هكذا، مع زوجة شابة.. وفي محاولة يائسة يطلق النار على الساعة، على الزمن، على الزمن يتوقف.. على ان الزمن يتابع سيره، ورفاقه يتابعون المعركة.

في هذه القصص، وكثير غيرها، في طليعتها قصة «اوراق شاب عاش منذ ١٠٠٠ عام» لجمال الفيثاني، نعيش مع شخصيات مأساوية خلقتها ظروف الحرب والهزيمة.

● القسم الثاني من هذا النوع القصصي، هي القصص التي تصور حركة المقاومة المسلحة، سواء في تناميها، وحركة الانضمام اليها، ام في معاركها ضد الاحتلال.

ولعل هذا النوع من قصص المقاومة هو الاكثر اصالة والاكثر تشابها ايضا: فهذه التجربة تجري على نطاق واسع في البلاد العربية، مما يتيح للقاصين ان يكونوا على تماسٍ اكثر بالاحداث والاشخاص والقضايا.

ويكاد هذا النوع يتشابه من حيث الحركة العامة للحادثة: فان معظم هذه القصص يصور شبابا مثقفين، أو شغيلة عاديين، تركوا دراساتهم وأعمالهم وتوجهوا للالتحاق بالفدائيين.

والتركيب النفسي لهذه القصص متشابه أيضا: انفعال

بالهزيمة.. عذاب ومعاناة.. انطلاق حاسم نحو العمل الفدائي. كذلك تتشابه نهايات هذه القصص: «.. ثم ترك كل شيء، وانطلق تحت أشعة شمس جديدة».. أو انطلق في اخر الليل يستقبل الفجر الجديد»..

● ولكن، ضمن هذا الاطار العام، نجد الكثير من القصص التي تتجلى فيها قدرات فنية وتشكيلية على خلق الشخصيات الحية، والاجواء، والافكار كذلك، في بناء فني معاصر، تنعكس فيه وتيرة العصر، وتيرة المعركة، وعنف المأساة والتمزقات، وعمق الامال:

— نلمس هذا، مثلا، في قصة «العراء» للدكتور سهيل ادريس، حيث يصور انعكاس المأساة، مثل كابوس حاد، في أعماق مثقف عربي، وذلك بأسلوب جديد، متوتر، وتركيب قصصي معاصر يضع القارئ في جوٍّ مأساوي ينبض بالامل.

— ونلمس هذا، أيضا على سبيل المثال، في قصة «الصديق» لمحمد عيتاني، حيث يتعري الموت في المعركة، وتبدد عنه كل الصفات الرهيبة القديمة، ويتحول الى شيء عادي، يعيش معه الفدائي كل يوم وكل لحظة حتى يعتاد عليه كما يعتاد المرء على صديق يلتقيه دائما..

— ونلمسه كذلك في الكثير من قصص غسان كنفاني الاصيل، خصوصا في مجموعته «عن الرجال والبنادق» حيث يتناول شخصياته الحية من داخل الاحداث نفسها.

● والملاحظة العامة: ان اكثر هذه القصص، ذات المستوى الفني، اعتمدت من حيث الشكل: تداخل الازمنة، والمونتاج السينمائي، والجمال القصيرة المتوترة، بحيث لا يمتلك القارئ احداث القصة ومضمونها الا بعد قراءتها كلها واجراء عملية ذهنية، ممتعة، لاعادة تركيبها، فاذا هذا القارئ يشارك ايضا في عملية الخلق نفسها.

ونحن اذا أخذنا مجموع هذه القصص، على ما في بعضها من ضعف فني، نجد انها تصور بصدق، وبحرارة، وبشاعرية مأساوية، ملحمة شعب زلزلته الهزيمة.. ثم أخذ يتجمع، ويتسلح، ويستعمل السلاح في حركة مقاومة شعبية ليحرر أرضه المفتصة.

— ٥ —

● النوع الثاني من قصص ما بعد حزيان، هي القصص التي أخذت موضوعاتها من الحياة الداخلية للبلدان العربية، وسلطت الاضواء، بعمق في غالب الاحيان، على كثير من الاسباب الاجتماعية والسياسية والايدولوجية والنفسية التي كانت في أساس الهزيمة، والتي تعاني منها مجتمعاتنا العربية.

— في طليعة هذا النوع القصصي الجديد، العميق والجريء معا، تبرز القصص الاخيرة لنجيب محفوظ التي أصدرها في مجموعته الجديدة «تحت المظلة».

هذه القصص هي متابعة لمعركة الكاتب ضد الفساد الموروث، وضد الفئة الجديدة (البيروقراطية) المنتفخة بالثورة، ضد اللامبالاة، وضد التردد في التغيير الثوري

لكل أسس المجتمع القديم .. وهي تمزق الكثير من
الافتعة ، ولا تكفي بادانة البيروقراطية بل تصل الى حد
ادانة ذلك القسم من الشعب نفسه الذي لا يبالي بما
يراه امامه من مخاز ترتكب باسمه وباسم الثورة .

لقد استطاع نجيب محفوظ ، هذا الكاتب الكلاسيكي
أن يتطور مع الزمن ، بجرأة وجدارة ، سواء من حيث
المضمون الفكري لادبه ، أم في شكل صياغة هذا الادب ،
واستخدام مختلف الاشكال الحديثة ، وابتداع اشكال
جديدة ، باصالة الفنان الجاد المسؤول عن كلمته وموقفه .

● هذه القصص - الموضع ، نجدها أيضا عند عدد من
الشبان الجدد ، في مصر خصوصا ، وفي العراق وسوريا ،
الذين يكشفون ، بجرأة وقسوة ، عن مختلف القروح
الفاصلة في مجتمعاتنا ، والذين يعطون ، من ناحية ثانية ،
صورة صادقة - رغم كل مبالغات - عن الازمة العميقة
التي يعانيها الشباب ، عن الضياع ، والقلق ، والبحث
المحوم ، واليأس أحيانا ، عن طريق للخلاص ضمن اطار
من الاحلام والتطلعات البرجوازية الصغيرة .

● ضمن هذا النوع القصصي ، نجد أيضا الانعكاس
السلبى لاحداث حزيران .. نجد القصص التي تبالغ في
التأكيد على غربة الفرد ، ولا جدوى الكفاح ، واليأس
القاتل ، والعبث ، وأن لا خلاص .

ونجد القصص التي تتخيل الخلاص في العودة الى
العقائد الفيبية ، وتسليم الامر لها !! .. كما في قصة
« الكابوس » لامين شتار مثلا .

ورغم سلبية هذا النوع القصصي ، فهي أيضا تحمل
صرخة احتجاج ضد اسباب التخلف ، والعلاقات غير
الانسانية ، وكبت حرية الافراد والجماعات .

وأكتفي هنا بمثل واحد ، هو قصة « كما تمر بماء
آسن » لفؤاد كنعان ، الذي يملك قدرة فنية ولفوية ممتازة
وامتاعا قصيا اصيلا . ففي قصته هذه يخلق نموذجا
طريفا للشخص العبثي ، وكيف ان احداث حزيران ،
واحداثا لبنانية أخرى ، انعكست على ذهن هذا الشخص
فزادته عبثية وامعانا في تبرير كل يأس من أي تقدم . مع
هذا فان هذه القصة نفسها ، وغيرها من النوع ذاته ، تشكل
ادانة حادة للمجتمع البرجوازي المتعفن ، حيث الفرد
البرجوازي ، كما تصوره القصة ، يتاجر بكل شيء ..
بالوطن ، والاستقلال ، والشرف ، والكرامة ... من اجل
كيس النقود ...

٦ -

● نصل الى القسم الثالث ، المشرق ، للقصة العربية
الحديثة بعد حزيران ، ونعني هنا القصص التي يكتبها أدباء
عرب داخل أراضي فلسطين المحتلة ، أمثال : اميل حبيبي ،
وتوفيق فياض ، ومحمد نفاع ، ونبيل عودة ، وغيرهم .
هذه القصص ، تمتاز قبل كل شيء ، باصالة التجربة
وصدقها وحرارتها . شخصيات هذه القصص واضحة
وعميقة معا بقدر ما هي حقيقية ، رغم أن الكثير من هذه

القصص ، من حيث الشكل ، لا تزال في مرحلة السرد
العادي البسيط ، باستثناء قصص توفيق فياض في
مجموعته « الشارع الاصفر » وخصوصا باستثناء قصص
اميل حبيبي صاحب « سداسية الايام الستة » . ان هذه
« السداسية » التي تضم ست اقصيص يرتبط بعضها
ببعض فتشكل شبه رواية من نوع جديد ، هي حتى
الآن ، من أجمل وأمتع ما كتب من قصص عربية بعد احداث
حزيران ، تصور تأثير هذه الاحداث في قطاع واسع من
الناس العرب سواء داخل الارض المحتلة أم خارجها ..
انها تروي بابداع واصالة حكاية ذلك الحنين المكبوت
طوال عشرين عاما ، في قلوب أبناء الشعب الفلسطيني في
الداخل والخارج .. حنيني للأرض والاهل والاجاب ،
تفجر مع احداث حزيران ، وبعدها ، فاذا هذا الشعب ،
الذي حاولوا سحقه وتذويب روحه ، ينهض من جديد ،
حيا ، شجاعا ، يستجمع قواه ، يناضل ليلف حوله كل
انصار الحرية والتقدم في العالم ، ليحرر أرضه المفتصة
من وطأة النازية الجديدة التي تدعى : الصهيونية .. وبناء
دولة فلسطينية ديمقراطية ، متحررة من العنصرية وروح
الاغتصاب .

وهذا هو المضمون الاساسي لمعظم القصص العربية
القصيرة التي شهدت ازدهارا واسعا في السنتين
الاخيرتين على نطاق العالم العربي .

محمد دكروب

منشورات جديدة لدار العودة

- | | |
|-----------------------------------|--------------|
| ١ - اوراق الزيتون | محمود درويش |
| ٢ - كراسة فلسطين | معين بسيسو |
| ٣ - اغاني الدروب | سميح القاسم |
| ٤ - آخر الليل | محمود درويش |
| ٥ - ام درمان السيف والمنجل والنجم | توفيق زياد |
| ٦ - عرس الزين | الطيب الصالح |

تطلب من دار العودة . بيروت شارع مار منصور.

بنابة بنك بيروت والبلاد العربية .

أربى المرأة والمجتمع العربي

بقلم حايمة مطر حيت أدريس

— الاستقلال الاقتصادي ، مشاركة في المسؤولية المالية للأسرة .

وبالتالي سعت إلى التحرر من نير العبودية . ولقد عبر الأدب عن هذا التحول في المجتمع، فصور كيف أن الجامعة مثلاً أصبحت مكان التعارف، وكيف أصبح اللقاء يتم في المقاهي ، وكيف غدا الحب ، والتعبير عنه عاطفة إنسانية تجهر بها المرأة ولا تخاف . وحتى الجنس لم يعد من المحرمات ، بل أصبح حاجة ، ومطلباً لا تكاد تخلو منه أية رواية معاصرة .

ب — الشيء الجديد في تاريخ هذه الفترة أن المرأة نفسها شاركت في هذا الأدب وعبرت بقلمها عن رفضها الماضي، فكما عرفنا مثلاً سيمون دوبوفوار وفرنسواز ساغان ممن تأثر بهن المجتمع، كانت روايات ليلي بعلبكي وكوليت خوري وقصص غادة السمان مثلاً ابلاغ دليل على رفض كل ما تعارف عليه مجتمعنا على أنه من المحرمات ، موضوعاً وشكلاً ، عاطفة وجنساً .

وعرفنا في هذه الفترة كثيراً من أدب الجنس، لدى كل من الكاتب والكاتبة ، كتعبير عن ثورة جيل لم ير في منظوره أكثر من الجنس موضوعاً للثورة ، بينما رآه فريق آخر في ثورة قومية إنسانية . وبرزت خلال هذه الفترة، سميرة عزام ، الأدبية الفلسطينية الراحلة ، ترفض واقع الهجرة والتشرد ، وتفني أحلام العودة ، وتبحث عليها، فكانت قصصها من حيث المستوى الفني والزرعة الإنسانية، إحدى الركائز فيما يسمى بأدب النكبة وأدب ما بعد النكبة ، ذلك الأدب الذي مهد التربة الصالحة لنمو الثورة الفلسطينية .

ج — وفيما كان المجتمع العربي يستمر في ثورته عن طريق الجنس ، حتى أصبح الجنس هو التعبير عن الثورة أو هو الثورة نفسها ، كان الأدب العربي ، فيما هو يتأثر بهذه الأفكار ، يتخذ لنفسه ، غالباً ، منعطفاً جديداً يميز المرحلة المعاصرة من مراحل تطوره ، تصبح فيه المرأة، في الأدب ، جنساً وحلماً وثورة .

وتتحدد هذه الفترة من ثورة ٢٣ يوليو التي تأثر بها العالم العربي . وخلالها سقطت أكثر من ملكية ، وانهار أكثر من نظام ، وطُرحت فيها مبادئ اشتراكية ، وانفتحت آفاق جديدة من الوعي والثورة ، وانطُرحت مفاهيم جذابة للبطولة والتحرير والنصر . خضات عديدة هزت المجتمع

مما لا شك فيه (١) أن تطور أي مجتمع يكمن في مدى تطور المرأة فيه . والمجتمع العربي ، إلى فترة غير بعيدة ، كان ما يزال يعتبر موضوع المرأة نوعاً من المحرمات . فما مدى تأثير هذه النظرة في الأدب العربي الحديث ؟ وهل لعب الأدب دور المنفعل ، السلبي بهذا المجتمع أم أنه فعل فيه ؟

(١)

أ) لا ريب أن الأدب العربي الحديث يجر وراءه ثقل الماضي بمواجهته المرأة التي كانت محرومة من حقها في العلم والحب والعمل . وقد انعكست هذه النظرة في الأدب ، فامتلاً بصور الواد والثأر للشرف وللعائلة . وتكاد قصص الحب تقوم على وقوف المجتمع في وجه حق المرأة في الحب إزاء الأعراف الدينية والطبقية والقومية .

ب) إلى تاريخ متأخر كان الكاتب الرجل غالباً ، هو الذي يعكس هذه النظرة في أدبه . وكان في أغلب الأحيان شاهداً ، وثائراً حيناً وإذا اتفق وثار فنان هذه الثورة تبدو واهية الجذور : لقد ظلت المرأة سلعة ، دون أن تخرج عن نطاق الشيء الممتلك أو الحلم المرتجى . والشعر العربي مليء بالتعبير عن الحرمان من الحب ، حتى إذا امتلك ، أصبح شيئاً باهتاً ومرفوضاً .

ج) أما التعبير الأدبي أو الشكل الأدبي لهذا الحب ، فلم يكن يخرج إلا في النادر عن حدود تصوير العاطفة المستعرة . ولم يكن يتطرق إلى تصوير رغبات الجسد الطبيعية .

(٢)

أ) المرحلة الجديدة التي عرفها مجتمعنا إبان النهضة الحديثة ، كانت نتيجة ثورة اجتماعية وسياسية . وكان الإلم ، والشعور بالظلم (ظلم المستعمر وظلم الرجل) الباعث الأول للثورة . ولقد لعب الأدب دوراً بارزاً في تعميق روح التمرد والرفض والثورة . ولنا مثلاً في كتابات جبران خليل جبران وأمين الريحاني من لبنان أكبر شاهد . وفي فجر الاستقلال ، فتحت أبواب التعليم أمام المرأة ، فكان العلم المنطلق الأشمل لتنظيم هذه الثورة وتوسيع آفاقها . فبالعلم دخلت المرأة ميدان التفكير وحققت :

(٣) نقاط وملاحظات عامة القيت في الندوة التي عقدت في موسكو من ١١ إلى ١٣ أيلول ١٩٦٩ بين وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين ووفد اتحاد الكتاب السوفيات .

العربي ، كان لكل منها تأثيره الكبير ، مضافة اليها حرب التحرير في الجزائر ثم هزيمة حزيران عام ٦٧ التي يعتبرها البعض نقطة التحول في التاريخ العربي . كل هذه المؤثرات أسهمت في إطلاق المرأة للمشاركة في التعبير عن مشاعر وحوادث لم يسبق للادب العربي ان عبر عنها . هي التحرير والبطولات الوطنية .

(٣)

يحمل ادب هذه الفترة الميزات التالية في ابراز هذا الوجه الجديد للمرأة :

(١) لم تعد المرأة جنسا فقط ، بل هي ايضا شيء اخر .

● هي حلم كان في الماضي فرديا فتعمق الان واصبح حلم شعب وامة . المرأة العشيقة ، امتزجت بالعناصر الاولى للحياة فهي النار والتراب والماء والهواء . وفي القصص كثير من الشواهد التي تصور البطل يقبل تربة الوطن وكأنه يرتقي على صدر حبيبته او يرى في بريق الطلقة النارية عذوبة ابتسامتها ، الخ) .

● المرأة ، هي الارض ، وهي الوطن : واغتصاب الارض كإغتصاب المرأة يلحق بالرجل العار . واسترداد الارض ، كاسترداد المرأة ، تهون في سبيلها الدماء . والعاشق في سبيلها ، يضحي بكل ما عرفته فروسية عنتره ، وحروب داحس والفبراء من معان للحب والشرف . والعاشق ، هو ايضا الفارس ، الذي يحيا بالحب وبالمقاومة وبالشعر . (هكذا عرفنا المرأة - الحب لدى كبار كتاب الجزائر ككاتب ياسين مثلا حين جعل بطولته « نجمة » رمزا للجزائر الجريحة المفتصة ، فمزج فيها عراقة العروبة ووجه الحاضر المتطلع الى الاستقلال والحرية . وبلغ مثال ايضا على هذا التمازج بين الارض والمرأة وحلم التحرير ما نلمسه في شعر المقاومة العربية ، وبنوع خاص في شعر محمود درويش حيث تبلغ المرأة ذروة الرمز . فهي الحبيبة والارض والشعب . ويتعمق الرمز حتى يصعب التفريق بين عناصر التمازج فاذا العاشق هو فرع من اصل كما يبدو من هذا العنوان : عاشق من فلسطين . او حبيبتني تستيقظ من نومها) .

٢ - الميزة الثانية لتأثيرات هذه الفترة على الادب ، انها ادخلت اوضاعا جديدة للمرأة نتيجة التطور الاجتماعي . انها مثلا المدرسة او العاملة او الكاتبة ، او المناضلة ، او الشاعرة .

٣ - تقييم جديد للمستوى الفني للمرأة . لا يستطيع المؤرخ الادبي مثلا ، الا يضع نازك الملائكة او فدوى طوقان في منزلة كبار معاصريهما من الشعراء .

٤ - مشاركة المرأة الفعلية في النضال عن طريق الادب . فدوى طوقان مثلا ، على ما عرفت به قصائدها

من عذوبة ورقة وشفافية ، ما تزال تصدح باعنف الايات ثورة وبطولة ورفضاً للاستعمار الصهيوني في فلسطين الى جانب محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما من شعراء الارض المحتلة .

فالادب العربي المعاصر كان ، اما مناضلا باقلام نسائية (وهذا تميز لانه ليس هناك الا ادب) او رمزا للنضال في ادب الرجال . (قصيدة جميلة بوحيرد مثلا لنزار قباني ترمز الى المرأة الجديدة التي فكت عنها اغلال الماضي لتخبىء في صدرها سر القدرة . كما فيها دعوة لنساء المشرق العربي لتحذو حذوها) .

الملاحظة الهامة هنا ان المجتمع العربي يسبق الادب في التعبير عن تطور المرأة . الا اذا اعتبرنا ان الادب . ابتداء من عصر النهضة ، ما يزال يفعل فعله البطيء المخمّر والمهيء لتفجير الثورة . ولكننا يجب ان نلاحظ ايضا انه لم تمض بعد الفترة الزمنية الكافية ، لتتجدد ادبيا ، الا من خلال بعض القصائد والقصص ، مشاركة المرأة في الفداء العربي . ولا بد للادب من ان يصور يوما البطلة التي فجرت القنابل ، وعرفت السجون ، وقادت خطف طائرات العدو .

المرأة العربية الجديدة في المجتمع الجديد التي لم يصورها بعد الادب العربي . ولكن التي لا بد ان يصورها يوما ، هي التي شفلت الصحافة العالمية في الاسبوع الماضي : امرأة جميلة ، انيقة . في وجهها ملامح عروبة اصيلة ، ذات سمرة داكنة ، كوت جبينها شمس الصحراء ، وامتدت نظراتها عبر الفلاة ، في نفسها طموح لا يحد كذرات الرمال التي انبتتها ، وعطش الى العلم لا يرتوي . بطلة في ثورتها عزم الابطال ، وايمان الانبياء ، ويقين العالم وحب البقاء .

تلك البطلة ، هي بنت الثورة الفدائية العربية التي لا تفرق بين مناضل ومناضلة . لقد حققت اكبر نصر عرفه التاريخ العربي المعاصر : المساواة تجاه الحياة والموت . لقد خلق الشعور بالظلم والالم لدى الشعب العربي صفاء ذهنيا وفجر فينا عزم ما كانت لتحقيقه المرأة في طريق تطورها الطبيعي .

ان عالما العربي ، بثورته الفدائية ، وبجناحيه المتكاملين ، مؤهل ليلعب دورا حضاريا جديدا يساهم فيه بتحرير العالم من سرطان الصهيونية والاستعمار الذي يدعمها . ولا شك في ان الادب العربي الحديث ، لا سيما بعد هزيمة حزيران ، يشارك مشاركة ايجابية في هذه الثورة ، من داخل الارض المحتلة ومن خارجها . وفي هذا الادب ، يبقى دور المرأة مزدوج الفعالية : الثورة من اجل انتصار الثورة التحريرية .

قراءات العدد الماضي من «الأدب»

الأبحاث

بقلم السيد يسين

نشر في العدد الماضي من الآداب اربعة ابحاث تنتمي جميعا - بصورة او باخرى - الى ميدان النقد الادبي . وهذا بالإضافة الى بحث عن « لينين والمسألة اليهودية » لن تعرض له لانه احد فصول كتاب سيصدر قريبا .

والابحاث الاربعة هي : « اعداؤنا لامل بالكلمة » وهو مقدمة لديوان الشاعر سميح القاسم « بانتظار طائر الرعد » كتبها الاستاذ ياسين رفاعية ، ومع رواد الشعر الحر للاستاذ عبد الله الطنطاوي ، وبين الزمن الضائع والزمن الباقي للاستاذ حلمي محمد القاعود ، وواقعية ايتما توف الشعرية للاستاذ جليل كمال الدين . ونعرض فيما يلي لكل بحث من هذه البحوث .

١ - اعداؤنا لامل بالكلمة

في قصيدة وجيزة فيها كل قدرات الشعر المبدع الاخلاق على التكثيف والتريز ، استطاع سميح القاسم ان يعطي صورة نادرة للجو الارهابي الذي تشربه طفمة النازيين الجدد في اسرائيل ضد المواطنين العرب . وهي صورة تذكرنا على الفور بالارهاب النازي الذي مورس ضد اليهود وغيرهم من الشعوب الاوروبية . وها قد اقبل الزمن الذي تحولت فيه الضحية لتلبس ثوب الجلال ، وتبدل المجنى عليه فاذا هو يهوي بهراوة البلطجي .

صعدوا السلم

اسمع وقع الخطوات المشبوهة

ابصر تحت معاطفهم

عنوان المنزل والفوهة

صعدوا السلم

همسوا

ثانيهم يتقدم

يعقف سبابته ، ينقر بابي

.....

ان هذه الصورة الحادة تكشف في اقل عدد من الكلمات عن الجو الارهابي المفروض على العرب في اسرائيل .

وهذه القصيدة وغيرها لسميح القاسم وغيره من شعراء الارض المحتلة كقيلة بان تقضي على مزاعم بعض الكتاب - مثل غالبي شكري - حول اقامة تفرقة مصطنعة بين ما يطلقون عليه شعر المعارضة وشعر المقاومة .

والحقيقة ان مقدمة الاستاذ ياسين رفاعية زاخرة بالحب الفياض لانتاج شعراء الارض المحتلة . فبعد ان يستعرض بسرعة ضروب المقاومة البطولية التي خاضها العرب الذين قدر لهم ان يقوا ويميشوا داخل اسرائيل ، واصرارهم على الاحتفاظ بقوميتهم وذاتيتهم ، خلص الى ان هذا الجيل من الشعراء العرب كانت - وما زالت - لهم تجربة فريدة من نوعها ومختلفة كلياً عن تجربة سائر شعراء الوطن العربي .

ويشير الكاتب الى ان هناك ثلاثة شعراء من بينهم ظلوا في دائرة الضوء وهم محمود درويش وسميح القاسم ووفيق زياد . غير ان سميح

القاسم يتفرد من بينهم بمشكلة خاصة يعانيها وذلك بسبب انتماءاته السياسية . فهو احد يساريي الوطن المحتل الذين خاضوا معارك مع « اليسار الاسرائيلي » ، مما جعله منبوذاً من هذا اليسار ، ان صح هذا الوصف بالنسبة لبعض الاتجاهات السياسية في اسرائيل .

ويحاول الكاتب اقامة تصنيف لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، فمحمود درويش في نظره هو شاعر البعد « الوطني » من القضية الفلسطينية ، اما سميح القاسم فهو شاعر البعد « القومي » من القضية ذاتها . ويرجع الكاتب لهذا السبب تركيز الضوء على شعر محمود ، لامين اكثر من غيره من شعراء الوطن المحتل ، لان موضوعه وهو « الوطن » فسد امده بفنائية عالية عالية بدأ اذاعها سميح القاسم في هوموه « القومية » - كما يقرر الكاتب - كانه يابس الحنجرة احياناً ، او كانه يريد ان يفكر اكثر مما يريد ان يقول شعراً . ولكن الكاتب يقرر ان هذا الحكم ينسحب على سميح القاسم في الفترة التي سبقت صدور ديوانه الجديد « بانتظار طائر الرعد » . لانه يتنصع من هذا الديوان الفنائية الحية التي تضطرم بين جنبانه . ويستشهد الكاتب على صدق احكامه باستعراض بعض قصائد الديوان الجديد .

والحقيقة انه بالرغم من اننا لم نتح لنا ان نتابع بالتفصيل نمو وانتشار حركة الشعر العربي في الارض المحتلة ، فيخيل اننا ان التفرقة بين ما يطلق عليه « البعد الوطني » « والبعد القومي » تفرقة لا محل لها ، وخصوصاً بالنسبة لقضية مصيرية مثل قضية فلسطين ، التي لا يمكن بالنسبة لها الفصل بين ما هو وطني وما هو قومي . لقد وضع العدوان الصهيوني في ١٩٦٧ الشعوب العربية جميعها في مواجهة اختبار الحياة او الموت ، ان نكون او لا نكون .

واندركت الجماهير العربية - ومن قبلها الحكومات على اختلاف اتجاهاتها - انه ليس هنا قطر بمان من العدوان الصهيوني الذي يمد اذرعه القذرة كالأخطبوط .

واذا كان صحيحاً اننا نستطيع في بعض الاحيان ان نفرق بين الابعاد الوطنية والقومية بالنسبة لشاعر عربي هنسا او هناك ، بحسب تركيزه على الهموم المتعلقة بمشكلات الانسان والمجتمع في قطر معين او امتداد آفاق نظراته لتشمل هموم قوميته ، فان هذه الفروق تكاد تنمحى اذا ما جابهنا مشكلة المصير العربي ومستقبل الحضارة العربية .

ويحاول الكاتب بعد ذلك تحليل قصيدة القاسم « اصوات من مدن بعيدة » على ضوء تشبيهه لبنائها ببناء السيمفونية الموسيقية . ولا بأس في تحليل الشعر على ضوء الموسيقى بطبيعة الحال ، فقد ارتبط الشعر منذ قديم كما هو معروف بالرقص والفناء . وقد وفق الكاتب فعلاً في تجزيته لمقاطع القصيدة وعرضها كأنها حركات متتالية من سيمفونية واحدة .

ثم يشير الكاتب الى ان سميح القاسم يصطنع - بالإضافة الى التركيب الموسيقي - تركيباً آخر هو الحوار بين جزئي الانسان ، او هو التركيب المسرحي في حوار مزدوج لانسان واحد . ويلاحظ الكاتب هذا التركيب في العديد من قصائد المجموعة .

ويرى الكاتب في النهاية ان قصائد سميح القاسم بريئة وصافية ليست بحاجة الى الدراسة والتحليل .

وقد يختلف بعض نقاد الشعر مع الكاتب في هذا الحكم . وقد يرون انه ليس هناك شعر يتسم بالوضوح ومن ثم فهو لا يحتاج الى الدراسة والتحليل ، وكان هذه الدراسة وقف على الشعر الذي يتسم - التمه على الصفحة - ٦٢ -

بقلم إبراهيم فتححي

أصبحت معركة المصير عالما رحيبا للشعر العربي الحديث ، وكف كثير من الشعراء عن الانزواء في الاركان ذات الظلال ، يلعبون بالمراسم والدمى . وشقت الاقدام القنية ما يشبه الطريق ، فاتجه اليه عدد كبير من ذوي القدرة على متابعة السير ومن عابري السبيل على السواء . وليس من المتوقع ان تخلق الروائع الشعرية في هذا السباق بالجمل . ويكفي ان علامات قد وضعت على هذا الطريق ، وان الانتاج المجيد الذي يستلهمه أعلى مستوى من مثيله في الدروب الأخرى . وتطرح تلك الاشعار بعض القضايا سنحاول مناقشتها من خلال قصائد العدد الماضي من الآداب :

الاشجار على الضفة

فقصيدة « الاشجار على الضفة » للشاعر فواز عيد تتناول موضوع « الشهيد » ، وهو نبع لا ينضب لشعر المعركة . انه نبع يختلف عن مرتبة الموتى يستمد مياهه المتدفقة من رجال يواصلون النضال « ضد الموت والنسيان . وتحاول القصيدة ان ترسم صورة للشهيد مكثفة الى آخر مدى ، في لحظة استشهاده ثم أكثر اللحظات دلالة في حياته لنصل الى اضاء معنى شامل على موته أوحى به لحظة الاستشهاد الاولى . فموته ليس شعوبا وانطفاء .

تورد كالصباح ومات

وحقق .. لم تزل في عينه الرايات

تموج .. تموج .

ولقد كان هذا الشهيد في حياته غريبا ، استغرفته المعركة حتى نفذت الى عينيه ، فالنور المتوهج فيهما يستमित في الصراع ضد ظلام يحاصره ، وحينما يثرثر الآخرون يرشف القهوة المرة ويحلق بعيدا بأفكاره وهمومه ، ولكن أفكاره وهمومه مرتبطة الجذور بواقعه . وفي لحظة ارتحاله الى خوض المعركة بالسلاح . كان أكثر حضورا من الذين لم يغادروا أماكنهم .. ضائعين في بيوتهم ، ولا تكفي البندقية لقتل مثل هذا الرجل : توسد كفه - مامات - لكن قلبه ناما . انه مع رفاقه الشهداء أشجار على الضفة ، دائمة الخضرة ، يانع الثمار ، وأرفة الظلال .

ورغم ان القصيدة تضم بعض الصور الحية ، فانها لا تفلت كل الافلات من قالب بدأ يلقي ذيوها في القصائد التي تدور حول الشهداء فالكثير من هذه القصائد يعتمد الى تعميق الهوة التي تفصل بين الشهيد ، والحياة اليومية للبشر التي أنجبت من ناحية وبين البشر الفانين الذين مات من أجلهم من ناحية أخرى . ويبدو الشهيد غريبا عنا تفصله مسافة كبيرة لا نلمح فيه أبا أو أخا أو صديقا . وقد يسمح له الشاعر أن يقوم ببعض الافعال ذات الطابع الطقسي الخالص أثناء حياته ، وكأنه قضى عمره يتدرب على اتخاذ وضع خاص في الجلوس امام الشعائر لينحت له تمثال شهيد . وهذا التمثال يفتقر الى الملامح الفردية في أغلب الاحوال ويصلح لكل الشهداء من أجل قضية عادلة في جميع البلاد والعصور ، كما لا تخلو القصائد التي نتحدث عنها من قائمة موحدة من الافكار تدور حول البطولة بشكل شديد العموم يفتقر الى خصوصية التجربة ، وحول تأكيد الخلود بشكل مجرد ويأتي حارس النصر في الختام بطبيعة الحال .

وعلى الرغم من ذلك القالب ، فقد قدم الينا الشاعر فواز عيد قصيدة جميلة ، ذات واقع لا يسهل نسيانه ، وان يكن قد قصر المعركة على تلك الدائرة هناك مدوية صاعدة . الا يمكن ان تدور معركة مماثلة ضد اوضاع وعلاقات تفرض علينا ان يقتصر دورنا على ان نثرثر في الهوى وان « نقرض الاشعار .. نلن في الدجى المدا » .

ثقابا يابل النكسة

ويسهم الشاعر نبه شعار بقصيدته « ثقابا يا ليل النكسة »

في المعركة ضد هذه الاوضاع والعلاقات ، فلا يصب عليها غضبه في هجائية حماسية فحسب ، بل يتبع أسلوبا طريفا يجمع الكاريكاتير الى الفانتازيا ليرز المفارقة . وتصدنا التركيبات والصور غير المألوفة التي يختارها الشاعر ابتداء من العنوان والمطلع ، فالوطن يزرع الشاعر في ردف العالم شامة ، وهو يثوق حينما يعطيه الشاعر الخبز والحب ... الخ . وربما تعمد الشاعر ان يتعد عن التفسيرات الممتلئة باللباقة والحرص على الشاعر المسرفة في الرقة ، ليجسد نزاية الاوضاع التي يشن عليها هجومه . ولكن هذه الاوضاع تظل فامضة تائهة ، واصبع الادانة تتحرك على غير هدى . ولا تخرج القصيدة رغم صورها المبتكرة ذات التركيب الذهني عن قالب التهميس على دفتر النكسة فماذا لو سمح الحراس للشاعر بالثول بين يدي سيف الدولة ؟ . ولو استيقظ سيف الدولة بعد ان تجاوز الماء حد الخندق ؟ ان القضية اكبر من ردهات البلاط . والقصيدة على أية حال تعكس استياء وجنقا هائما ، واشواقا باكية الى الشجرة والقنديل والنبع : فتتوقف فرس الشوق للحظة

وسالنا .

علبة كبريت أو عوده

يجعلها في الليل حدوده .

وربما تحولت بعض التركيبات التي تعتمد الاغراب الى كومة من المصور التجريدية المهشمة مثل « مصلوب في قشرتها سر مسيح العصر الحجري بغير لسان » ، وتتركنا نتساءل هل تصيف جديدا في الاحساس بليل النكسة أو تلقى ضوءا على المعركة الدائرة لتجاوزها ؟

مع بطل العالم في رمي القرص

والى احضان هذه المعركة يلقي الشاعر يسري خميس ببطله . وهو يقدمه في سلسلة من الاوضاع ذات الطابع التشكيلي ، ينحتها للالعاب قرص اسطوري وهو يتأهب لممارسة لعبته الرهيبة ومتابعتها ، حاملا في يديه قرص الشمس . انه بطل لا يحمل الوعي كسيحا حبيسا في عظام جمجمته ، بل يسري وعيه في الساعدين ، ويستقر رأسا او يحلق منطلقا من اقدام تبدو كما لو كانت الارض قد انبتتها ، وهو وعي ينهل من منابع الانفعال الهادر بالفضب والاقدام ويفضيء الارض والسماء ، فقرص الشمس يندفع :

يعلو ويعلو هادئا

يلمس باب الرب

تتكشف الاشياء

ويحيط النور بمركز الدائرة ، وتفلت الاشياء من غموضها . ويبدأ الشاعر ستة ابيات بكلمة « لامة » ، تخبر عن اشياء متناثرة ، ولكنها في تعدد وقعها الوجداني تكتمل مؤلفة مؤمنة الى احداث مترابطة يجمع اجزاءها صراع درامي ذو طابع تاريخي ، يوجز مرحلة نعيشها تنتهي فيها الماساة بملحمة ، ليس سيف الدولة بطلها :

لامعة مخيمات اللاجئين في الصحراء

لامعة معلبات الجبن في يد الاطفال

لامعة دموعهم

لامعة عظامنا على الرمال

لامعة بنادق الثوار في الحقول والجبال

لامعة عيونهم .

ان تتابع كلمات يتفجر تجاورها بدلالات متعاكسة مثل مخيمات ، ومعلبات ودموع وعظام وبنادق في بناء تماثل الاجزاء ، يعكس تماثله وحدة مجال الرؤية تحت الضوء الجديد لقرص الشمس الذي قدفسه اللاعب الى السماء ، توحى في الوقت نفسه بقفزة خارج هذا التماثل الصوري ، وبانتقال في الزمان يتجاوز لحظة الاستكانة والهزيمة الى لحظة تولد منها وتطبع بها . ان بنادق الثوار في الحقول والجبال ، بشكل التماثل وثبة الى علاقات جديدة واوضاع جديدة ، والتماثل

- التهمة على الصفحة ٦٦ -

بقلم : صبري حافظ

خلفا لكثير من القصص التي كتبت منذ هزيمة حزيران الدامية حتى اليوم ، جاءت قصص العدد الماضي من « الآداب » بعيدة عن تلك الموضوعات الوطنية الزاخرة التي اصطلح على تسميتها بأدب المقاومة ، وأغلبها منه براء ، والتي كانت تنكئ على شرف الموضوع لتبرر ضحالة الفهم وتفكك البناء وتسطح المعالجة ، والتي أنهالت على الصحف والمجلات الادبية عقب النكسة ، واستطاعت ان تلبي رغبة هذه الصحف في المشاركة في تلك الاحداث الكبيرة التي نعيشها . ومن هنا فقد رأت كميات كبيرة من تلك النماذج ضوء النشر بينما كان عليها ان تظل قابعة لتموت في صمت داخل حجرات كاتبها المفلقة . ورافق هذه القصص وتلك القصائد موجة من المقالات ، الصحفية غالباً النقدية احيانا ، نصفق لهذا الادب وتروج له ، وترى فيه انعكاسا حقيقيا لتلك اليقظة المفاجئة التي انتابت الحياة العربية بعد الهزيمة ، وتبهر باكتشافها لاصوات شعرية وقصصية خلف اسوار العصف الصهيوني ، محاولة ان تكفر بانهارها ذلك عن احساسها بالذنب تجاه هذه الاصوات التي ظلت لفترات طويلة بعيدا عن سمع القارئ العربي من جهة ، وان تقطي به عجزها عن ان تكون في مستوى مسؤولية هذه الاصوات او في قدرتها على التحدي والمواجهة .

وتؤكد هذه الظاهرة ، وهي ظاهرة صحية برغم غلبة النماذج الركيكة على انتاجها ، حقيقتين اساسيتين . اولاهما انه ليس باستطاعة الانسان العربي ان يتملص من وطاة الاحداث المصرية التي تعيشها الامة العربية منذ هزيمة حزيران الضارية ، ولا ان يفلت من اسار تلك الموجة العاتية من المراجعة واعادة النظر التي تجتاح الحياة العربية منذ يقظ الانسان العربي على لطمة النكسة القاسية ليحرق بعين جديدة وفهم جديد في الكثير من أمور حياته وقضاياها ، وليستكشف المبادئ الممتدة التي تمهدت عفونتها أجنة النكسة وهدمته حتى نمت وتفرعت خيوطها كاخبوط رهيب او كهيدرا اسطورية لها آلاف الاذرع ، ثم انتصبت بهيكلها الضخم الكئيب غداة الخامس من يونيو لتلقي بظلمها على كل شيء ، وبالقسط فان المثقف العربي والفنان العربي ، اذا كانت الثقافة مسؤولية والفن معاناة واستشرافا ورؤيا ، لا يستطيع ان يفلت من اسار هذه الاحداث ليحتر همومه الذاتية او ليتعقب ما يشاء من القضايا الفرعية ، لان دوره ووعيه يفرضان عليه معا ان يكون اكثر حساسية لهذه الاحداث وعمق فهمها لها واسرع مبادرة الى اضاءتها في وجدان شعبه وفي ضمير امته . فالادب وحده هو اوق الفنون صلة بالملكة العقلية . ومن ثم فهو اقدر على الاضطلاع بدور واضح ومباشر لاشباع توق الانسان العربي الى الفهم ورغبته في استكناه ابعاد الواقع الغريب الذي يعيشه . فالتطلب للمعنى جزء من الطبيعة البشرية وقد زاد هذا التطلب زحف الانسان الدائم صوب مفازة الفهم وفرض المفايق وتمزيق الاستار الحاجية عن عيني الانسان .

والحقيقة الثانية التي تنبض تحت جلد هذه الظاهرة هي ان الكثير من المفاهيم الخاطئة والشائعات التي سادت الحياة الثقافية قبل النكسة والتي أجهزت على جزء كبير من مبادرة المثقف العربي والفنان العربي في الكشف عن المثالب التي يعيشها مجتمعه والتي سارت به الى مشارف الهزيمة ، ما زالت سائدة حتى اليوم وان تستر بأوشحة جديدة . ما زالت سائدة في ذلك الفهم المتسر لبور الادب في المشاركة في المناسبات وملاحقة الاحداث . ما زالت سائدة في تلك المؤتمرات المظهيرية الباذخة والاذاعات البليغة والخطباء المضجرين والبيانات والانتهازيين . ما زالت سائدة في تلك الملاحظات الفنية السقيمة لأعمال الفنانين الذين استطاعوا وحدهم ان يحولوا الكلمات الى افعال ، وان ينقدوا شرف الكلمة الذي طالما تعرض للانتهاك وان

يقهروا الصمت والخوف والضياع والهزيمة . وهي ملاحظات سلبية تنكفي بالصراخ « ما أعظم اعمالهم » دون ان تظن الى ان على الانسان ان يكف عن الكلام عندما تكون رائحة فمه كريهة ، كما يقول الفنان المسرحي الموهوب سعدالله ونوس في مسرحيته الرائعة (حفلة سمر من أجل هـ حزيران) . ومن هنا فان تلك الاعمال التي لا تعرف متى ينفي لها ان تكف عن الكلام ومتى عليها ان تواصل الحديث تساهم بسذاجتها وسطحيتها في تشويه أعمال هؤلاء الفنانين العظام وافرأها من محتواها الانساني الكبير .

ولا يعني هذا انني ضد الاحتفاء بأدب المقاومة ... ولكنني ضد ان تتحول المقاومة ، وهي اشرف وانبل ما في حياتنا العربية الراهنة ، الى سلعة يتاجر بها او مناسبة نجرتها حتى نبذلها ، او موضوع يجترى عليه كل من هب ودب . بل انني اعتقد ان كل ادب عظيم هو ادب مقاومة بوجه من الوجوه . فالمقاومة في الادب ليست فقط في مناهضة المستعمر او الصراخ السلبي المنبهر بشجاعة مقاوميه . ولكنها موقف نقدي عميق من كل الاوضاع السياسية والحضارية والاجتماعية التي تساهم في تشويه الانسان او تحد من انطلاق قدراته وامكانياته ، قادر على اضاءة العالم امامه ومساعدته على قهر كل ما فيه من مثالب وعقبات . انه الادب الذي ينمي لدى المتلقي كما يقول بريخت - القدرة على الادراك ويدربه على الغتباط بتغيير الواقع والاحساس بالفرحة والرضا كلما تقوضت قلعة من قلاع العصف والظفيان . وهو الادب الذي يتحقق به هدف الفن العظيم ، ذلك الهدف الذي يلوره ساتيانا في فرض سيطرة الانسان على الاحداث بدلا من سيطرة المصادفة . وهذه العملية التي نكتبها في كلمات بسيطة . سيطرة الانسان بدلا من سيطرة المصادفة هي في الواقع من أكثر أمور الفن تشابكا وأغلها تعقيدا . انها تعني شيئا أبعد بكثير من مجرد الوضوح العقلي الذي يستلزم من الظواهر اللامعنى ويحاول الاجهاز على عتامة الاشياء وفجاعتها ، لانها تتخطى حدود الفهم الضيقة الى افاق السيطرة وهي شيء أبعد غورا وأكثر نفوذا . ومن هنا فان ادب المقاومة الحق من أقصى فنون الكتابة وأكثرها تطلبا للموهبة المرفهة والثقافة العميقة .

ولقد احتفت (الآداب) دائما بالاعمال الفنية التي حاولت ان تقترب من شتى جوانب العمل الفدائي وان تسجل وطاة أحداث حزيران الدامية على ضمير الانسان العربي وعلى حياته . وهو احتفاء ساهم بدور ملموس في اثارة اهتمام الفن بتلك القضايا وفي تعميق تناوله لها . الى درجة يصعب معها ان تدرس هذا الادب دون ان نرجع الى ما نشرته (الآداب) منه أو نهمل دورها في ابرازه . غير انه قد أن الاوان بعد انصرام أكثر من عامين على اندلاع شرارة هذه الاحداث العنيفة ، لمراجعة مريثة لهذا الانتاج لا تتساهل مع نماذج الضعيفة ، ولا تنكفي بطيب نية كتابها ولا بشرف قصدهم . فعمل واحد جيد أفضل لقضية الادب ولقضية المقاومة مما من عشرات الاعمال اركيكة او المفككة . ولنتخلص من اغراءات البحث النظري في تفرعات هذه القضية حتى لا يصرفنا استسلامنا لها عن تناول الاقاصيص الخمس التي نشرتها (الآداب) في عددها الماضي . ولنبدأ باجود الاقاصيص الاربع المؤلفة - فالقصة المترجمة هي افضل الاقاصيص الخمس وسوف نرجع الحديث عنها الى نهاية هذا النقد - وهي قصة الاستاذ حيدر حيدر (حالة طلق) .

والاستاذ حيدر حيدر من الكتاب السوريين الذين أحببت كتاباتهم وتابعتها - دراسات واقاصيص - منذ فترة غير قصيرة . وقصته المنشورة في العدد الماضي من الآداب (حالة طلق) من اقاصيصه الجيدة التي استطاعت ان تهزني بعمق وان تنغلغل في وجداني بطريقة أسرة . ففي هذه القصة نلمس نضج الفهم والبناء وعمق الرؤية وشفافيتها معا . ونحس فيها بالكثير من ابعاد المأساة التي تعيشها امتنا العربية وهي تسري بهلوه تحت سطح الاحداث . وهي أحداث يبدو للوهلة

- التتمة على الصفحة - ٦٤ -

كبرياء والطِّين

ونبحث عن سراب ...
هل نعيد صياغة الأكوان
ونخلق من قرار الطين نورا باهر الطلعة
ونستل الملاك الطاهر القسمة
من الشيطان يرقد في قرار القلب
ويسترخي قريرا ناعما بوثير سلطانه ...

ونسأل باري الأكوان :
لماذا تعطينا وجعا وقد جئنا نروم البرء
وأعطينا كنوز القلب
تصدقنا بكل حناننا وبكل ما ملكت حنايانا
غفرنا سواة الأيام
وقدمنا وداعة قلبنا وصفاء رؤيانا
ولكن كبرياء الطين تطمس كل ما نعطي
وتسحق في رعونتها زهور الحب
وتخنق كل ما غثت نجوانا .

لأننا باري الأكوان
لأننا قد تجاوزنا حدود طبائع الناموس
أردنا نخلق الانسان
وقد عجنت طبائعه
بألف قساوة سلفت
بألف مرارة من أبحر الحرمان .
بألف مهانة عبرت
وخلّت وسماها الدامي
علي جنبيه
وفوق جنبينه العاني
وفوق فؤاده الأسيان .
فاما لاح في عتماته السوداء
محيًا طفل
بريء السميت والصورة
وديع الفعل
اظلت ظلمة الماضي
ومدت من مخالها
شباكا شوكةا ظام
ومزقت المحيا الطفل
تمرغه بقلب مرارة القيعان

ترى هل تسفر الأيام يوما عن دنى خضراء
يسود العدل فيها ...
يزهر الحب
ويعتنق الوجود هوى
يشع رضاه موسيقى
تألفت الرغاب . . تصب في نهر
من الرضوان والرحمة
وتؤوينا السكينة في رحاب ظلالها السمحة
تهدهدنا وتمحيننا
وتبعث من سرائرنا
نبات الخير ...
فطرة ربنا فينا .

ملك عبدالعزيز

القاهرة

الشوق والنداء

قصة بقلم سار أبو سار

— الشوق —

جسر المندسة ، يقطع الطريق الترابي الراحل من الاسفلت جنوبي الكرامة ، والمؤدي الى مخيم النويمة . في القرب مباشرة ، تحته ينلوي النهر ضحلا ، ضاربا الى الخضرة ، وعلى حافته — غابات من البوص الاخضر تلقي بظلالها المتشابكة على صفحته الراققة . وإلى الشرق من الجسر ، تنافى الدرب بين التلال الرملية الناعمة الملتمة تحت شمس لاهبة . هناك ينتصب بيت وحيد اجنبي من حجارة ناصعة ، تحيط به اشجار الحور والكينا . في الليل كان الجنود يتحركون لآخذ مواقعهم المتقدمة ، جارين معهم رشاشاتهم الضخمة ، وعيونهم وآذانهم ، وأصابعهم كلها تتحفظ ، وفي اعماقهم ذكرى قريبة . كلهم تركوا مواقعهم القريبة من القدس والخليل أبان المعركة . رحلوا ، دونما حرب . لو سألت احدهم : « ماذا تبقي الآن ؟ » لاجابك « المعركة » . لا يهمني ان اموت . فقط ، اتمنى ان يمحي عار الحرب التي لم أخضها من أعماقي » .

يصلون الى حافة النهر الشرقية ، ثم يلبثون فسي مطارحهم . لا يبرحونها ، حتى مطلع الفجر . الاوامر هكذا . ان تقدم العدو دافعوا . هذا ما يعرفه كل واحد منهم . لكن متى المعركة ؟ لا أحد يدري .

وهكذا ترسبت في أعماقهم آلام مؤسية . لقد طالبت الايام عليهم ، والسلاح لا يتغير ، والعدو يجثم قبالتهم . وذوو البدلات المبرقعة يعبرون النهر ، يضربون ويعودون ، وفي أعماق الجنود تتحرك روح الجندي . وتطفو الاسئلة دونما اجوبة معقولة او واضحة .

— هل نتفرج عليهم كيف يموتون ؟

— لماذا لا نعبر مثلهم ؟

— هل مهمتنا ان نسهر على النهر ليلا ، ثم نرحل في فجر كل يوم الى امكنتنا البعيدة في جبال الكرامة ؟

وكان (يونس) يفجر تلك الاسئلة ويحركها على اللسان ، ويمضغها مع وجبات الطعام ، وجرعات الشاي . . . والويل لمن يحاول تهدئته وطمأنته ، بكلمات مهددة كسلى . . . حقا ان رفاقه يعترفون بشجاعته ووطنيته ، لكن بعضهم بدأ يضيق ذرعا به وبرئاسة الحياة تلك . . . وكأنهم أرادوا ان تختبئ احزانهم وعارهم في طبقات سفلى من أفئدتهم ، ثم يحكم عليها الاقفال وتنسى . . . لكنه السبب ، يونس ، ذلك . . . لا ينفجر اللغم في الارض المحتلة الا ويعلو صراخه ، وتربّد ملامحه ، ويخوض معركة وهمية مع نفسه ، وصحبه . . . ومع العدو . . . مرات يطلب غطاء جويا ، وتارة ، سلاحا نظيفا ، جيدا . . . « السلاح الامريكي » زفت » .

ولقد طالما تغيّب في النهار بحجة قضاء الحاجة . . . لكن صاحبه (محمود العبد) تنبئه ذات نهّار ، حين تصاعدت شكوكه ، فألفاه يصعد مسربة تتسلق الجبل الرابض خلف مواقعهم . . . وادرك (محمود العبد) يومها ، ان (يونس) يقضي اوقاته المسروقة ، مع الفدائيين .

سرح (محمود العبد) بخواطره بعيدا ، واخذت تمور في اعماقه أشواق لا حد لها ، لمطالعة وجه صاحبه (يونس) . . . لقد انقضت ايام

طويلة قاسية ، ولم يات عنه خبر . . . اختفى هكذا ، دونما سابق انذار . . . تنبه من شروده على صوت الضابط (عبد الجبار) : طلبت اجازة ؟ — نعم سيدي .

مد الضابط يده بالورقة : — خذ . . . يومان . . . طواها (محمود العبد) ووضعها في جيبه ، بعد ان أدى التحية ، وانصرف . . . ثم لم يلبسه المتسخة ، ولفها في كيس ، واتجه الى الاسفلت . . . وقبائلته لاحت المسربة ، المؤدية . . . الى ذوي البدلات المبرقعة . . . فابتسم ، وحدث نفسه قائلا : سأذهب اليهم بعد الاجازة . . . واقسم في داخله ، ان (يونس) صار واحدا منهم .

— النداء —

تنهد ، وظلت نظرائه مشدودة الى الامواج ، غير البعيدة ، وهي تصخب على الشاطئ ، مخلفة وراءها ، الزيد ، الذي لا يني يفور بين الحجارة البنية . ركز صفحة خده على راحة يده المفروشة ، واصطبغت ملامحه بلون وجه ام تكلّي تمدد ابنتها امامها ، فبكت عليه بحرقة حتى جفت الدموع . . . تنهد بحرقة ولوعة ، لكن صاحبه ظل يغط في نومه ، وقد تواتر شخير المزعج ، وانهار بدنه في قاع الخندق ، وارتمت بتدقيته الى جواره .

سينتظر حتى يتبلج الصباح قليلا ، ليتمكن من مراقبة الامكنة المعادية ثم يتحرك بخفة ، ويحمل الجثة على ظهره . . . وتطلع الى صاحبه الذي ما زال نائما لو يفيق هذا البني آدم ، ليفطي ظهري ، اذا اكتشفني العدو . وارجا ايقاظ صاحبه بضع دقائق اخرى كي يتأكد من سلامة الموقف .

استدرك في ذهنه : اذا ما حدث اشتباك مع العدو ، ماذا نقول للضابط ؟ . هل سنخبره بالحقيقة ؟ . هل نقول له ، رأينا احد الفدائيين يتعرض لثيران العدو ، ثم يستشهد ؟

لا ، لا يمكن ان يظل جسده هناك ، ليمثلوا به ، او لتلتهمه الوحوش . . . وما هي الا لحظات وهو غارق في تفكيره ، حتى تفجّر اللهب ، وهدرت المدافع ، وتمازجت اصوات الرشاشات من كلا الجانبين ، وحزر في نفسه ان تكون المعركة في منطقة الكرامة . . . فالاصوات قوية وقريبة . . . ومرقت في الجو طائرات ، ثم حومت ، واخذت تفرغ من جوفها حممها الرهيبة . . .

هكذا دارت المعركة في جنين . . . ابتدأناها بالزغاريد ، وصهلت مدافع دبابتنا ، يومها . . . اخذنا نتوغل . . . آه . . . آه . . . لقد شاهدنا بشائر النصر بأعيننا . . . اخرسناهم بيراننا التي طال صمتها . . . ولكن عند العصر ظهرت طائراتهم . . . وتقهقرنا . . . وكانت عيوننا تتجه الى السماء . . . وقلوبنا تصرخ ، أين انت يا طائرانا ؟ . . . لكن . . .

وحين الفى صاحبه ما يزال على حاله ، هزه بعنف :

— افق يا رجل . . . افق . . . الدنيا تحترق ، الا تسمع ؟

— ها . . . ها . . . اعوذ بالله من الشيطان . . .

— اعوذ بالله من النوم . . . ومن اليهود . . . متى نصحو بجسد ؟ .

كاننا جميعا أصبنا بداء النوم . . .

حديق صاحبه فيه ، بعينين ذابلتين محمرتين :

— ماذا تريدني ان افعل في هذا الاستحكام اللعين ؟ . . .

— اسمع ، أترى تلك الجثة ؟

وصل الى المكان ، اكتشف انه لم يكن بعيداً عنهم ، وهذا سبب غلغلة جراءة اليهود على المغامرة والاقتراب .. كانت البندقية تتمدد الى جوار الرجل ، وقد شدتها الى صدره ، كأنها يخشى أن يحاول احدهم سرقها منه .. أرسل نظراته باتجاه الخندق ، حيث يقبع صاحبه ، فلمسح فوهة الرشاش مشرعة نحوه .. عندها غمره شعور بالرضى ، وما ان هم بملامسة الجسد ، حتى ، دوى صوت عيارات نارية كثيفة لم يحدد مصدرها . وردت عليها زخات اخرى ، أكثر عنفا . وضع البندقية تحت ابطه الايسر ، وشد بيميناه منكب الرجل الايمن ، جاعلا كل الثقل على ظهره ، متجها بسرعة الى المواقع . ومع تزايد احساسه بالخطر ، واقترب الاجل ، اندفع باقصى ما لديه من قدرة على السرعة .. وتبدى امامه المدفع الرشاش ، وفوهته تتحرك في اتجاهات كثيرة من مواقع العدو .. فقال في سره : « حياله الله ، ايها البدوي ، العنيف . ما اروعك حين تستيقظ » .

ما ان تهاوى ، حتى احس بسخونة فسي فخذته الايسر ، ارتخت ساقه ... وصرخ به صاحبه ، وهو ما يزال يواصل ارسال النيران :
- ابك شيء ؟
- يبدو انني اصبت في فخذي ..
- لا يهكم .. لقد نجوت بمعجزة ..
- هيا بنا .. لنحمله الى « مواقعهم » ..
- وانت .. أتقدر على المشي ؟ ..
- سأحاول .
اخذ الجندي يسير متكئا على البندقية .. وفد ملا سامعته صوت جبار هائل يذكر بنداء الجماهير ، وهي تشيع جنازات رجال الكرامة . وواصل سيرهما باتجاه موقع السرية .

رشاد ابو شاور

عمان

ومد سبابته مشيراً صوبها ..
- آه .. أراها .. تماما .. تبدو مثل حجر كبير ..
- انها جثة فدائي .. لقد رأيته يتجه اليها ، لكنهم تنبهوا لوجوده قبل ان يتمكن من الوصول اليها ..
- فهمت .. تريد الايتان به .. ها ؟
- رافع .. اذا تعرضت لخطر احم ظهري بالرشاش .. ها ؟
واستدرك صاحبه : لكن .. ماذا نقول .. لو .. لو ..
- اسكت ، لا أطيق ان يظل مرميا هناك ، ونحن نقبع ، نفكر فقط في الاوامر ..
نثى جذعه ، وأخذ يحبو على يديه وقدميه ، ورأسه يندفع الى الامام ..

لم يكن يفكر بغير العودة بالرجل وسلاحه . اضطرب نفسه . احس بانقباض فظيع يكاد يخنق صدره . ولعن في داخله كل انواع التبغ ، لكن ما الذي يفعله ليمضي الوقت الطويل في النهارات ؟ كان كلما اقترب من مكان الجسد المسجي ، يعلو في اذنيه نداء غريب ، يشده الى امام . فيسرع في حركته ، رغم ضيق تنفسه ، والكرب الذي ألم بصدره ... أخذ النداء يتصاعد ، ويتحول الى هدير جبار يبعث في الاوصال رعشة غير محددة المعنى . انه يذكر ، ما يزال ، يوم كان في اجازة ، واشترك في جنازة شهداء « معركة الكرامة » . لقد اذهلته « عمان » لم تكن هي تلك تلك المدينة التي خبرها ، صامتة ، حزينة ، دائخة ، غب النكسة . يومها ، سار ، ذاهلا ، ضائعا بين حشود الجماهير الزاحفة ، التي لا حد لها ، رأى الصناديق الخشبية ، مناسبة من مكان الى آخر .. وصم الأذان هتاف الجماهير ، وعرس السلاح ، فتندت عيناه .. وما عاد يعرف كيف تسير قدماه .. وعلا نداء مشابه .. ولاح له كان الخلق ينبعثون من اعماق البحر الميت ، ويتقدمون ليحملوا الجسد على رؤوس اصابعهم .. فتقدم ، وحين

هكذا انتصر الفيتكونغ

بقلم

رمون نياطي

« فقد « الفيتكونغ » منذ ان دخل في حرب المواجهة المباشرة مع اميركا ما يقرب من نصف مليون مقاتل ، خلاف الجرحى والاسرى ولا سيما الذين تلفت اعصابهم وانهال عليهم اليأس .. ورغم ذلك ، صمدت الجبهة ، وواصلت الكفاح بعزم اكبر ، وبقدرة دفاعية أقوى حتى استطاعت أن توجه ضرباتها المتتالية في قلب العاصمة سايفون التي تنتظر الآن هجوما كاسحا عليها ...
« لقد استطاعت الجبهة ان تقود كفاح الجماهير الشعبية وان تصمد ببطولة امام اكبر واقوى دولة في العالم .. وقد اقتنع العالم كله بشرعيتها ولم يبق الآن سوى الاعتراف بها رسميا ، ومن جانب الولايات المتحدة اولا .. وهكذا انتصر الفيتكونغ » .
كتاب نحتاج اليه الآن ، لانه يحمل لنا دروسا كثيرة في نضالنا وكفاحنا لاسترداد ارضنا المسلوبة ..

صدر حديثا

٢٥٠ ق.ل

- ١ -

بيني وبين الجدار
أبخرة الزنازة
وفي فروع النهار
تفاحة عريانة
وفي طريق الفرار
رصاصه أو خيانه ..

- ٢ -

أغني بلب الهزيمة
وأبكي احتراقي وجوعي بقلب الوليمة
واسمع رعبى وقلبي الذي يتمزق من شهوة للفرار
وأنظر ضوء النهار
يمد أصابعه الباردة
ويهدم وجهي ومملكة الليل في ضربة واحدة
يبعث ما جمعته يدي من حصاد الرؤى
(صيحة الديك عرش ومملكة وانتظار
وصوت يبشرنا بالقيامة
وجثتنا في التوايت والارض نعش ودفتر اعمالنا
تنقلب فيه الدما والجريمة
وأصواتنا رعشة الاحتضار .)
ويكتم في شفتي صرختي .. آه يا صرختي .. ما تزالين
يأسي وارضى القديمة
ومملكتي المستباحة ..

المملكة المستباحة

- ٣ -

أسمع صوت الماشية على الطرقات
أسمع ما يتهانف في الضحكات
وأنا أعراق مرخية
أنفاس واقفة مطوية
جمجمة فارغة ولسان مبتور
ودماء تقطر من خف الديجور
أتذكر ما قلناه معا
أتذكر طعم الكذب الابيض والاحلام السوداء
أتذكر إيقاع الموال المقهور
والعش الفارغ والرمح المكسور
أتذكر شبحي الهارب حين تكسر منه الرأس
على قرميد السور .

حين يجيء الموت
هل يأخذني أم يشطرني نصفين
فأنا أسمع صوتي الضائع في الطرقات
وأرى الشمس المسوده
تتدحرج في أيدي الأيام المرتده
وإمد يدي إلى أهلي الأموات
نقتسم الدمعة والطعنات
فمتى يرحمني كفن الصمت
يتركني تحت الأرض ويقطع كفي الممدودة
فيعيش في مجمعي بعد زمني واحد !!

- ٤ -

كنت اذا رأيت ندبة على جسد
أو أثرا ملتئما لجرح
تفجرت مشاركات الرعدة الاليمه
- في جسدي - للدمعة القديمه
والصرخة البائسة المقيمه
لكنني - في زمن السخرة والحرائق -
قبلت جيفة الأرض . . فمات في حنجرتي
الرفض والسؤال
وانفصلت عرى التداخل الحميم بين الفعل والارادة.

- ٥ -

أنيت تحت الزمن المنافق
والسينما في منطقتي ، والشمس في نعش من البيارق
غسلت رجلي في دم الصبايا
وجئت من معركتي الخاسرة الخفية
أحلم بالقناع والتقيه
أنام في أروقة التكايا
تطعمني جريمتي ،
يقيمني الرب على الحشية
ممتلئا بما ادعيته من طيب النوايا
وخائفا أن تولد الشمس وتملا النوافذ
فتكشف النعش الذي تحمله خطايا . .

- ٦ -

طيبة أنت كخبز الام وماء الساقية الخشبية والعنقود
أنحس وجهك في صوتي الممدود

وأشم جدائلك المنسوجة عشا للنهدين
فامرغ وجهي، اصرخ كي ينقذني جرس القافية الصعبه .
حاصرني الصوت الصاعد من ليل الاركان
طيبة أنت . . ولكن الانسان
لا يحلو الا ساعة غيبة في الأرض
أو ساعة أن يفجعنا - بعد ترقبنا - بالرفض .
جسدك اليأس الطالع في الاشجار
تفاحة نار
جسدك الحب الخائب والابناء الموتى والانهار
جزرا غارقة ، وجهها يصرخ في عينيه العار
فجريت وراءك . . أعرف أنني لن أعرف في عينيك على
منزلنا العامر بالاسرار

غنيتك . . أعرف ان الصمت

فرس تحمل هودجك المنهار

ورأيتك . . أعرف أن الشمس

كانت تثقب عيني في الزلزلة

والصوت الصاعد من أحذية الحراس

كان غناء العرس .

وسمعتك . . أعرف أن الموت الطائر فوق الرأس

كان صديقا يحجب عني القمر الميت في شفئك . .

- ٧ -

حين تخلعت مفاصلي
وانسكبت عروقها المهترئة
ولفها الضماد بالنمل وبالثلوج
تكسرت في رثتي زجاجة المروج
وانسكبت خضرتها الملحة
فأنبئت حنجرتي المقهورة
مرثية للدمن المهجورة
والزمن المصلوب في زاوية البيت ،
وانبئت أغنية مخبولة

ضاحكة . . تطلع في الجدران

تشققا أو وتدا أو سقطة أو قلما يكتب بالدخان

أسماءنا المنطفئة .

حين أدت الرأس للحائط وارتمت بجاني أصابعي
المقطوعة

رقدت خلف سور المملكة

أصرخ في الاحلام : يا جثتي المرفوعة

مائدة للريح والجوارح

لا تسقطي . . فالأرض ما تزال

مملكة ممنوعة (x)

محمد عفيفي مطر

(x) فقرات من «كتاب السجن والمواريث»

الحلاج المسلم المتحرِّق بين السيف والكلِّمات

بقلم سامح خسيب

الشيعة العداء ، رغم ان الحلاج كان قد تلقن اول مبادئ الصوفية على يدي الشيخ سهل التستري المتصوف الشيعي العظيم ، ولكن الخلاف يشتعل بين شيخة المكي السني ، وبين صهره الاقطع الشيعي ، فيرحل الحلاج الشاب الى مكة مزعماً الحج والصوم والصمت والتأمل . ولكن ماسينيون يعود فيبذر الشكوك حول السبب الحقيقي لرحيل الحلاج بقوله انه يلوح ان هذا الرحيل كان في نفس الوقت الذي اخمدت فيه ثورة الزنج وقضى عليها فيه نهائياً . (٤) ورغم ان ماسينيون يضيف ان القضاء على ثورة الزنج قد اكد عند الحلاج اليقين من ان وحدة الامة الاسلامية لا يمكن ان تتم عن طريق الحرب الدنيوية ، لكن عن طريق الصلوات والتضحيات في حياة الزهد والجاهدة، فاننا نعرف ان الحلاج قد عاد من حجه وصمته وصومه وتامله الى الاهواز - ملجأ الدعاة والثوريين والرافضيين في تاليب الناس على دولة الخلافة المتفسخة - وكان ذلك في عام ٨٨٥ ليعظ هناك ، ونحن نعرف ذلك من ماسينيون نفسه في الصفحتين التاليتين من دراسته . ويبدو ان الثوري القلق القديم ، المتقلب بين الشيعة والسنة ، والذي اصابه القنوط لفشل ثورة ارقاء الزنج ، والمضطرب بين التصوف ونقض اليد من دنيا الناس وصراعاتهم وبين الانغماس في هذه الصراعات الى الازدين ، يبدو ان الحلاج لم يكن قد خرج من صمته وتامله الطويلين بقرار النكوص او التخلي عما كان يحلم به في البصرة ايام ثورة الزنج . فبعد خمسة اعوام من وصوله الى الاهواز في شمال شرقي العراق ، اشتعلت ثورة أخرى في الجنوب الغربي اشد هولا واكثر وضوحا في مواقفها الاجتماعية والفكرية هي ثورة القرامطة . أسس القرامطة دار الهجرة قرب الكوفة سنة ٨٩٠ ، وانشأوا دولتهم المستقلة سنة ٨٩٩ في غرب الخليج العربي ومن هناك غزوا نجدا كلها والحجاز ودخلوا مكة . ونقز الى الامام اربعة عشر عاما من عمر دولة القرامطة لنصل الى عام ٩١٣ لنستمع الى قول الطبري المؤرخ ان الحلاج قد عرض مصلوباً لمدة ثلاثة ايام فسي بفداد بدعوى من خصومه زعموا فيها انه داعي القرامطة . (٥) ورغم ان الطبري كما يبدو واضح العداء للحلاج فاننا لا يصح ان نكذب قوله تماماً او ان نهمله . فقد كان القرامطة قريبين اشد القرب من متطرفة الشيعة ، الذين رأينا الحلاج يصهر اليهم ثم يحالف ثوارهم من ارقاء الزنج ، بل انهم كانوا ينفثون قريبا برنامج ثورة الزنج المهزومة التي لم تستطع ان تقيم لنفسها دولة ولم تستطع بالتالي ان تنفذ لنفسها برنامجاً واضحاً رغم مضمونها الاجتماعي الواضح . ولذلك فاننا لا نستبعد فعلاً ان يكون الحلاج في شمال شرقي العراق قد اتصل بدعاة القرامطة المتمركزين في جنوبه الغربي وشرع في العمل لحسابهم او على اساس الدعوة لهم في منطقة كانت من معاقل الخارجيين على دولة الخلافة من كل ملة .

وبمناسبة ملاحظتنا عن عداء ابن جرير الطبري المؤرخ للحلاج ، فانه قد يكون من المفيد ان نبحث عن سبب هذا العداء . ربما كان السبب هو الخلاف الفكري بين المؤرخ السني المحافظ وبين المتصوف الشاعر القلق الكثير التمرد . ولكننا لا نحسب ان الخلاف الفكري وحده هو سبب هذا العداء . ففي سنة ٩١٩ كان كرسى الخلافة

هل عاقبني ربي في روعي وبقيني .
اذ أخفى عني نوره ؟
ام عن عيني حجبه غيوم الالفاظ المشتبهة ، والافكار المشتبهة ؟
ام هو يدعوني ان اختار لنفسي ؟
همني اخترت لنفسي ، ماذا اختار ؟
هل ارفع صوتي ، ام ارفع سيفي ؟
ماذا اختار ؟ ماذا اختار ؟

اغلب الظن ان الحسين بن المنصور الحلاج قد اختار لنفسه طريقاً واضحاً وعملياً - وان كان كثير التمرجات - في التاريخ الحقيقي . وهو الطريق الذي ادى به الى الموت بعد تقطيع الاطراف . ورغم ان الحلاج في مسرحية صلاح عبد الصبور العظيمة لم يسلك هذا الطريق بنفس الوضوح ، فان مجرد اقترابه من بداية هذا الطريق ، دون ان يمر بتعريجة واحدة من تعريجات الكثيرة ، كان كافياً لان يدفعه الى نفس الخاتمة ، وان لم يكن للخاتمة الواحدة نفس المعنى .

يقول لنا التاريخ الحقيقي ان الحلاج قد ولد في عام ٨٥٧ ميلادية، وانه قد صلب واحرق جثته وذر رماده من اعلى المذنة في عام ٩٢٢ . ونعرف انه عاش في منطقة ما بين النهرين وما حولها ، ورحل مرة الى الحجاز للحج ، حيث ظل صامتاً صائماً يتأمل تحت وقدة الشمس عاما كاملاً ، ورحل مرة أخرى الى الهند يبحث عن المعرفة والحكمة حيث ظل ثلاثة اعوام يتكلم ويصفي الى الكلام دون انقطاع . ونعرف ان الحلاج كان يعيش في عصر بالغ الاضطراب وانه عاصر عالماً تتهدده عوامل الانهيار البطيء المؤكد . فقد اشتعلت ثورة الزنج في جنوب العراق حيث كان الحلاج يعيش وله من العمر احد عشر عاماً ، وانه رحل في ذلك الحين في البصرة ، وهو بعد غلام يافع يتلقى اول مبادئ العلم والمعرفة والتصوف ، لكي يسمع هناك ان قاطع طريق يدعى يعقوباً ابن الليث الصفاري قد أسس دولة مرهوبة في الشمال ، اعترف بها الخليفة نفسه وتقرب اليها الوزراء والقضاة ، هي الدولة الصفارية في سجستان (١) ونعرف ان الحلاج كان في البصرة ، حين حملت مياه شط العرب رؤوس القتلى التي القاها ثوار الزنج في النهر لتحملا الى المدينة التي يبعون فتحها والسيطرة عليها ، وكان ذلك في شباب الحلاج الاول ، وكان له من العمر خمسة وعشرون عاماً على وجه التقريب . (٢) ونعرف انه قد تزوج في البصرة من ام الحسين بنت يعقوب الاقطع البصري الكرنبائي ، واقام هناك في حي تميم من قبيلة مجاشع التي كان الكرنبائيون من مواليهم ، كما كانوا سياسياً حلفاء للفتنة الزيدية التي اثارها الزنج ، وتأثروا بالبدعة الشيعية الغالية (السرية) التي جاءت بها الخمسة . (٣) ويضيف ماسينيون ان الحلاج قد تلقى عهد الصوفية الاول وخرقته من الشيخ عمر المكي السني ، الذي كان يناصب

- ١ - تاريخ العرب - المجلد الثاني ص ٥٩٦ - فيليب حتي - ترجمة محمد مبروك نافع - الطبعة الثالثة ١٩٥٢ .
 - ٢ - نفس المصدر - ص ٦٠٥ .
 - ٣ - شخصيات قلقة في الاسلام . ص ٦٥ - المنحني الشخصي
- لحياة الحلاج - لويس ماسينيون ، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي - الطبعة الثانية .

العباسية يحتله خليفة ضعيف هو المعتذر بالله ، وكانت النزاعات السياسية بين الشيعة والسنة على أشدها ، والإرهاب السياسي والفكري وسيلة معترف بها يتبادلها الفريقان منذ سن الخليفة المأمون قانون « (الجنة) » ومحكمتها التي كانت تحاكم من ينكرون معتقد خلق القرآن الذي قال به المعتزلة - دعاة حرية الفكر الذين تحولوا بهذا القانون الى أداة مخيفة لآخام هذه الحرية . (٦) وفي خلافة المعتذر تداول كرسي الوزارة أكثر من وزير ، بعضهم من الشيعة وأكثرهم من السنة . وأراد وزير شيعي هو ابن عيسى أن يخفف من الضرائب ، فتدخل صاحب الخراج وهو حامد السني عند الخليفة ودفعه الى المضاربة بمخزون القمح . ويقول ماسينيون أن ابن عيسى أجاب على ذلك بما يسميه « فتنة شعبية » : « فقامت نقابات الصناع الصغيرة في بغداد (كما في البصرة ومكة والموصل من قبل) وهاجمت المحتكرين والمخازن وفتحت السجون (ويقال أن الحلاج رفض الفرار من سجنه) وتطورت المسألة بين حامد وابن عيسى الى محاولة حامد للنبيل من غريمه عن طريق محاكمة الحلاج الذي يناصره ابن عيسى » . وهنا يعود اسم الطبري المؤرخ الى الظهور فقد هاجم الحنابلة - متطرفة السنة - الطبري المؤرخ - رغم أنه سني وصديق لابن عيسى الوزير - تأييدا للحلاج ، ولأن المؤرخ والوزير معا رفضا الالتجاء الى الفتنة ، او الى الثورة بتعبير أكثر دقة . (٧) وهذا هو رأينا ما يفسر قسوة الطبري المؤرخ على الحلاج وعدائه له . كان الحلاج - بعكس الوزير المؤرخ - قد اتخذ موقفا واضحا الى جانب الفقراء ، شيعيين كانوا ام سنيين ، زنوجا ام قرامطة، فهو إذن كان موافقا على أن يرفع صوته ليطالب الأذرع بأن ترفع سيفوها . الا أنه يغلب على الظن أن الحلاج كان قد فقد إيمانه بالثورة منذ رأى رؤوس القتلى يحملها النهر الى البصرة ، حينما اكتشف أن الثورة التي آمن بها هي التي تقترب هذه الجرائم باسم الحرية . واغلب الظن أنه رفض الفرار من سجنه لأنه لم يكن يتوقع لحرريه أن يكونوا أكثر انسانية من طقاتهم ، ولم يكن يتوقع منهم أن يقيموا العدل الذي ناروا من أجل أن يقيموه .

كان الحلاج في هذه اللحظة التي كانت قريبة من نهايته الختامية، قد يس من عصره ومن امكانية أن يتيح هذا العصر الفرصة الحقيقية للإنسان كي يتخلص من الفقر والقسوة والقهـر والاستغلال والعنف ، ولكنه لم يكن يستطيع أن ييأس من طموح الروح الانساني الى التخلص من كل ذلك . لقد حمل الحلاج جوهر عصره حين انعكست عليه كل تمزقات هذا العصر الفكرية والاجتماعية . ولكنه لم يحمل هذا الجوهر في صورته الجامدة ، وإنما حمـله في صورته الانسانية الحقيقية حين لم يتوان عن الانغماس في كل « تعريجة » من تعريجات عصره الفكرية والسياسية القاسية ، ولم يتردد في محاولة البحث عن المخرج الصحيح للإنسان من مازق الإرهاب والفقر ، وحينما اكتشف استحالة أن يمد عصره الإنسان بهذا المخرج قرر أن يمد رقبته الى سيف الجلاد - السيد النهائي لعصره القشوم - لكي يروي بدمائه افكاره العاجزة عن النماء في هذا العصر ، للمثاق ، القاسي ، الضنين .

فاذا كنا لا نجد في مسرحية صلاح عبد الصبور « مأساة الحلاج » كل هذه التفاصيل ولا معظمها ، فاننا نجد جوهرها الاصيل ، وحقيقتها وختامها .

في مسرحية « مأساة الحلاج » لن نسمع عن الزنج ولا عن القرامطة ، ولا عن صفار الصناع الثائرين على المضاربة بالاقوات . كذلك فاننا لن نسمع اسماء حامد السني ، ولا ابن الفرات الوزير ، ولا الخليفة المعتذر . لن نسمع اسم اي طاغية ولا اسم أي فرقة من فرق الثوار العناري الحظ . ولكننا سنسمع عن « الفقراء » الذين عاشوا في عصر الحلاج ، والذين بذل الحلاج من أجلهم دمه ، والذين يعيشون ايضا في كل عصر يصلب فيه حلاج جديد . اننا نلتقي في المسرحية

بفهم ساطع لحقيقة التاريخ - حقيقة الوضع التاريخي الاجتماعي ، وحقيقة العقيلة الانسانية التي انتجها هذا الوضع الاجتماعي والتي قررت أن ترفضه وان تواجهه وان تغيره بوسائلها الخاصة .

وحقيقة هذا الوضع التاريخي - كما تبنت في اذهان أبناء عصره - لا تتعدى وصفه بأنه « عصر ملثاق ، قاس ، وضنين » . وهو ضنين - فوق اللوثة والقسوة الواضحتين - لأنه يفرن على الناس بالحرية او بالامن او بالشعب فحسب ، ولكن لأنه يفرن عليهم أيضا « بالعرفة » . لم يكن باستطاعتهم حتى أن « يعرفوا » عصرهم المعرفة الكافية التي تساعد على رؤية ابعاده وابعاد صراعاتهم داخله والمصير الذي تتجه اليه هذه الصراعات . ولم يكن باستطاعة عقل الحلاج أن « يعرف » عن عصره أكثر مما تسمح له ظروف العقل الانساني والمعرفة الانسانية في هذا العصر . لم يكن يستطيع أن يعرف عنه أكثر من أنه - أيضا - عصر ملثاق ، قاس ، وضنين . قطاع الطرق ينون دولا يحصلون على سلطة الامارة . متعصبون جهلة يستغلون فقر الفقراء وجوع الجوعى ليدفعوهم الى شن حرب همجية خاسرة تلوث نبيل هدفها بالكثير من دم البرياء المسفوك والقرى المحترقة والتعصب وامتهان مقدسات الآخرين ، بينما تضيق قضية فقرهم وجوعهم الماديين والروحيين الروعين تحت استار كثيفة من شقشقات كلامية فارغة ، عن خلق القرآن او قدمه ، وعن من دخل الى الجنة او خرج منها ، وعن « الجوهر والذات ، الماهية والاسطقسات ، والقاتيفوريات ، يوناني لا يفهم .. » حتى اذا تكشف لهم ان واقعهم الحيواني الزري ، حيث يعيش الانسان جائعا .. « يمرض صبحا ، يعجز ظهرا ، ويموت قبل الليل » ، ويتكشف لهم ان هذا الواقع لم يتقدم الى الاحسن شيئا واحدا رغم كسل الشقشقات الفارغة عن كل القاتيفوريات الممكنة ، حتى اذا حدث ذلك وضاع جهد العقل الانساني في مجاهل هذه المميتات الجوفاء ، انطلق « فرسان الحق » على ظهور ثيرانهم الوحشية يسحقون كل شيء بلا وعي واضمح عن حقيقة اهدافهم ولا ما يسعون اليه : يسعون الى السلطة لتحرير انفسهم وطقاتهم ، ام الى سلب ما يستطيعون من طيات ، وسفك ما يقدرون عليه من دماء ، حتى تواجههم ثيران أخرى أكثر توحشا لتطحنهم تحت اظلالها .

غير أن الحلاج ، اذا لم يكن باستطاعة عقله أن يعرف أكثر مما عرف الآخرون ، فانه كان قادرا على أن يدرك أكثر مما ادركوا وان يحلم بآفاق اوسع من احلامهم : « لا تبغ الفهم .. اشعر واحس ، لا تبغ العلم .. تعرف ، لا تبغ النظر .. تبصر » لقد نفذ الحلاج الى حقيقة عصره بمشاعره واحساسه وتعرفه وبصيرته حين اعجزه عقله الحدود بمعرفة عصره عن الفهم او العلم او النظر . وحين تحقق له النفاذ ايقن انه قد حصل ايضا على « المعرفة » ولم يهوله ما عرفه ولم يتردد في ان يحمل مسؤوليته ، وانما قرر ان يمضي بما عرفه الى الناس .

ونحن مضطرون هنا الى تأجيل الحديث عن نوع هذه المعرفة - بعد ان عرفنا وسيلة الحلاج في الحصول عليها - وعن اسلوب توصيلها الى الناس ، حتى نحصل على الصورة الحقيقية « لتاريخيه » حلاج الدراما المعاصرة ، ومقدار ما اصابه من جوهر عصره الحقيقي .

في التاريخ الحقيقي - كما في الدراما - يصلب الحلاج وتقطع اطرافه وتحرق جثته ويذر رماده من اعلى المذنة ، وتظلل الاسباب واحدة رغم أن التاريخ « يحكي » الاسباب ، اما المسرحية فلا تحكيها ، وانما تستخلص حقيقتها الكلية او معناها الشامل وتستحضره مائلا وراء حدثها الدرامي ليكون هو الاساس الفكري والعملية لتحريك هذه الاحداث ولنح كل شخصية موقفها المعبر عن نصيبها من الواقع والاسباب المؤدية الى النتائج . تكتفي الدراما المعاصرة بالمعنى الكلي الشامل الذي يظل كامنا وراء تفاصيل التاريخ الكثيرة التشابكة : سيات ان يكون الحلاج سنيا او شيعيا ، ولا يهم ان كان قد ارتبط بالزنج او بالقرامطة ، وليست ولم تكن ثمة نتيجة نفعية او مباشرة لاشتراك الحلاج في مؤامرات ضد أحد الخلفاء او الوزراء ، او لاتصاله ببعض

٦ - تاريخ العرب - فيليب حتى ص ٥٤٦ .

٧ - شخصيات قلقة - ماسينيون - ص ٧٦ .

وجوه الأمة . جوهر الحقيقة هو ان الحلاج قد رفض عصره وانطلق لكي يغيره . وهذا هو موقفه الذي اختاره . ان يرفض عصره وان يتنهد على قصور العقل الانساني فيه وان يلجأ الى كل وسيلة روحية او عقلية تساعد على مضاعفة طاقة الإدراك والشعور لديه . ولم ينظر من الله المعجزة التي « تنقذ جيلا من هلكى قد ماتوا قبل الموت » ، كما رفض الزعم المريج بان « الشر قديم في الكون ، الشر اريد بمن في الكون » ، ورفض ان يتوهم الله الخالق المدبر جالسا يتلهم بمصائر البشر لا لشيء الا ليعرف من « ينجو ممن يتردى » ، ورفض ايضا ان يكون مجرد انعكاس سلبي باهت لذلك العصر ، وان يكتفي بان يجد النجاة لنفسه في الصمت . انها نجاة الاندال اذن ، ان يصمت على قهره وفقره مع صمته على قهر الناس وفقرهم ، والا يكون له منهم الا « ان يتدبر كل منا درب خلاصه » .

فاذا كان الحلاج قد رفض عصره وتمرد عليه ، فان كثيرين غيره قد رفضوا نفس العصر وتمردوا عليه . رفضه ارقاء الزنج الذين قادهم متوسوس شيعي الى مذبحة بشعة ، من اكثر مذابح التاريخ الاسلامي قسوة وضراوة ، بلا فائدة . ورفض القرامطة نفس العصر . ورغم ما احاط بدعوتهم من مظاهر العقل في البداية ، ورغم قدرتهم على تحديد القوى الاجتماعية القادرة على التمرد معهم وعلى الاقتناع بتصورهم الفكري الاجتماعي الجديد ، فان منطق العصر نفسه عاد وفرض نفسه عليهم . فرض عليهم قسوة همجية هي قسوة عصرهم المهمجية ، وفرض عليهم اللجوء الى نفس الارهاب الفكري ، والقمع السياسي والاجتماعي، وتحقير معتقدات الناس وازدراءها وامتهان مقدساتها بصورة قسوة قسوة تنكر ، فانتهاوا الى نفس النتيجة، اللاجدوى والاندثار في ذاكرة التاريخ الى غير رجعة . وحتى المتصوفة ، زملاء الحلاج واخذائه ورفاق بداية طريقه الروحي الصعب ، رفضوا عصرهم . ولكنهم حين توهوا ان رفض الواقع يعني رفض الحياة ، وحين اعتقدوا ان لا جدوى من الانغماس في مشاكل الناس حتى لا « تفريهم الدنيا » ، وحين اعتقدوا انه لا علاقة لارادة الانسان بما يحدث في واقعه ، وان ما يحدث فانما يحدث بمشيئة الله ولا راد لمشيئته الا هو ، وانه يريد هذا العذاب والشر بالناس ليختبرهم ، وان على كل انسان ان يتدبر لنفسه امر خلاصه وحده ، فانما كانوا يحولون رفضهم الشكلي لعصرهم الى اذعان كامل لمنطقه غير الانساني ، والى تسليم « الدنيا » الى كل القوى التي ارغمتهم على رفضها .

هكذا كان رفض الآخرين لذلك العصر ، فكيف كان رفض الحلاج ؟ ابان يرفع في وجهه السيف كما فعل الزنج ثم القرامطة ؟ يغلب على الظن انه قد شارك في المرتين في رفع السيف - ان لم يكن بذراعه فبكلماته وتأييده - ثم رأى مقدار ما يحمله رفع السيف من الالم لا تحده ، للثوار ولطفاتهم ، خصوصا وان سيف الثوار كان سييفا همجيا كسيف الطفلة ، لان العصر لم يكن قد هيا للعقل الانساني فرصة الفهم الموضوعي لحقائق التاريخ او لقوى المجتمع وعلاقاته المستحكمة . وهكذا لجأ الحلاج الى الكلمات ، يحملها احلامه ومطامحه الى وضع انساني افضل . وربما كان لجوؤه الى الكلمات بعد السيف هو ما حوله الى « شهيد » بالمعنى التاريخي ، وهو نفس المعنى الذي جسده الدراما المعاصرة . فكثيرون لجأوا الى السيف دون ان يكون لسيفهم من معنى سوى مواجهة القوة الهمجية بقوة همجية مماثلة ترتكب في حق الحياة الانسانية وفي حق الحرية نفس الجرائم . ولكن الحلاج كان يتمنى قوة واعية ومدركة لوظيفتها كقوة « مغيرة » ، تعبر عن حلم الانسان في العبد والحرية ، وتفرض هذا الحلم على الواقع بقوتها ووعيتها معا . ولعل اصرار الحلاج على مواجهة القوة الباطشة المسيطرة - التي رآها تنتصر مرتين على الزنج ثم على القرامطة رغم سيوفهم الكثيرة - لعل اصراره على مواجهة هذه القوة بالكلمات وحدها هو الذي امد بهذه الرغبة في الشهادة ، حينما ايقن انه مقتول لا محالة ، وايقن من ضياع صوته في بركة عصره الموحشة الا ان تحولت كلماته الى أسطورة تحمل معنى الصمود الابدي

في وجه القوة الباطشة . لقد قرر ان يراهن البطش بدمه وهو عارف انه سيخسر الرهان . ولكنه كان يعرف ايضا ان من يكسب الرهان فانما يحقق مشيئته هو شخصيا : سيفتله البطش وستحل عليه اللعنة اذ يؤمن الناس بالكلمات التي روتها الدماء فتكتسب الكلمات قوتها المادية في اذرة الناس القادرة على ان تحمل السيوف .

هذا هو ما رفضه الحلاج ، وهذه هي الخلفية التاريخية التي قامت عليها الدراما المعاصرة وحاولت ان تستحضر معناها التاريخي وجوهرها من خلال كلمات الحلاج وكلمات اصحابه واعدائه ، ورفاقه وقتلته ، التي تحولت بالشعر والعمق الفكري والتقابل المستمر بين اطراف « المعنى الكلي » للتاريخ ، الى مواقف متجسدة .

ولكننا نعتقد ان استحضار جوهر التاريخ وحقيقته قد يفقد معناه اذا هو لم يعبر عن حركة هذا التاريخ المستمرة القادمة نحو عصرنا . لقد كتبت الدراما المعاصرة « لنا » ولم تكتب لاولئك الذين عاشوا في التاريخ . فاذا سقط ظل التاريخ علينا من خلال الدراما التي تستحضر جوهرها ، فان هذا الظل لا بد ان يكتسب لون العصر الذي سقط عليه . لم تسرد الدراما احداث التاريخ وانما استخدمت المعنى الكلي لهذه الاحداث لكي تقيم من ذلك المعنى بناءها وتستقطب منه صراعاتها ، ولكن هذا المعنى الكلي يظل قاصرا في الدراما المعاصرة اذا هو لم يضع في حسابه اننا « نحن » الذين نراه على هذا النحو ، وليس ممن عاشوا احداثه فعلا زمان وقوعها . ان الصديق مع التاريخ لا يكتمل الا بالصدق مع العصر الذي كتبت فيه الدراما وكتبت لاجله .

ومع هذا فاننا نؤجل الآن هذا الحديث لكي نعود الى ما اجلناه من قبل . فان « مأساة الحلاج » في الدراما ، وان لم تضع « السيف » موضعه الحقيقي من عصرنا - رغم انها قد وضعت في موضعه الحقيقي في عصر الحلاج - تقدم اكتشافا بالغ الخصوبة في شخصية بطلها . وذلك هو نوع « المعرفة » التي وصل اليها الحلاج في عصره ، متجاوزا « بمعرفته » معرفة عصره وان لم يخرج في وسائله عن وسائل ذلك العصر . لقد عرف الحلاج « الله » من خلال وسائل عصره ، ولكن ما عرفه ما يزال قائما في عصرنا ، وما زال تصوره عن « الله » هو التصور القادر على صياغة ضمير عصرنا نفسه ، وضمير العصور المقبلة .

اننا نعتقد ان القيمة الحقيقية لشخصية الحلاج في الدراما المعاصرة - وفي التاريخ ايضا - انما تكمن في ذلك الاكتشاف الروحي الثمين الذي رسمه الشاعر المعاصر في وضوح ساطع حينما رسم الاساس الذي تقوم عليه « عقلية » بطله .

ويبدأ اكتشاف الشاعر المعاصر لقيمة الحلاج من تقرير حقيقة اولية عن اساس عقلية هذا البطل ، ونعتقد انها الحقيقة التي تساعدنا على التعرف على نوع بطولته . تلك هي حقيقة انه بطل « مسلم » . ونحن نسلم بان هذه الحقيقة لا تكفي بمفردها للوصول الى كل ابعاد هذا البطل ، فلا بد لنا من العودة بعد قليل الى الظروف الاجتماعية والتاريخية والعقلية التي تدخلت في صياغة تصوره الخاص عن الاسلام ، وتدخلت ايضا في صياغة موقفه الكلي المتطور من قضايا عصره الذهنية والاجتماعية . ولكننا نعرف انه حتى البطل لا يكون بطلا الا باستقطابه لكل عناصر مناخ عصره وواقعه العقلي ، مثلما يستقطب المناخ الاجتماعي والسياسي لذلك العصر وذلك الواقع . ونحن نعرف ان الاسلام - بالنسبة لعصر الحلاج وبالنسبة لعصرنا - لم يكن مجرد تصور ذهني مجرد منقطع الصلة بالحياة ، وانما كان الاساس الايديولوجي - وفي احيان كثيرة ، من عصر الحلاج ومن عصرنا ، كان هذا الاساس الايديولوجي يحتل مركز القشرة الخارجية الصلدة للواقع الاجتماعي ولل فكر العقلي معا . ان اسلامية الحلاج لا تمثل القطاع الذهني من شخصية البطل ، بقدر ما تمثل القاعدة التي يقوم عليها وجوده . وتقوم بطولته على اساس من مجاهدته الروحية والعقلية من اجل تحويل هذه القاعدة من اساس يستفله الطفلة او الجبناء ، الى اساس لتحرير روحه هو اولا ثم ارواح الناس كلهم بعد ذلك . كان الاسلام هو الاساس الذي

وقف عليه الطفاة والجبناء ، وكان هو الاساس الذي وقف عليه الثوار أيضا . ولم يشذ العلاج عن هذه القاعدة .

ولكننا سنكتفي الآن من تقرير حقيقة اسلامية العلاج باستخلاص قضية اساسية شغلت عقل العلاج مثلما شغلت عقول أكثر مفكري عصره وشعرائه العظام . فالاسلام يدفع المؤمنين به الى الايمان بالله يتجسد في أي صورة ، ولا يمكن الوصول الى معرفته عن طريق الوسيلة الطبيعية للمعرفة ، وهي الحواس . انه أكثر الآلهة تجريدا ، رغم ان الفكر الالهي في الاسلام يعلمنا على الدوام انه أكثر الآلهة حضورا بين البشر . انه غير متجسد ، ولكنه موجود في كل مكان ، وممتد سرمدي في الزمن كله . ولهذا فانه أكثر الآلهة بعدا عن الناس في تلمسهم لأي صورة مادية او مجسدة يلمسونها فيعرفون اللهم فيها ، رغم انه أكثر الآلهة قربا من البشر بتأكيده المستمر في كتابه المنزل على احاطته بكل شيء علما . من هذا التناقض في تصور الفكر الالهي في الاسلام ، بدأ البحث الذؤوب من أجل معرفة « الله » ، ان لم يكن بالحواس ، فبالبصيرة ، وان لم يكن بأدوات العقل ، فأدوات الوجدان والعاطفة .

ولكي لا ندخل في تفاصيل كثيرة لا تهمنا هنا عن تاريخ فكرة الاولوهة في الفلسفة الاسلامية ، يكفي ان نذكر ذلك التعارض بين وسيلة الفلاسفة للبحث عن الله - العقل ، وبين وسيلة المتصوفة في ذلك البحث - البصيرة ، اذ يبدو ان البحث العقلاني لم يشبع جوع المتصوفة الى معرفة « شافية » طالما ان هدفهم لم يكن مجرد « المعرفة » وانما كانوا يهدفون الى الذوبان المطلق في الله بالمعشق .

وهنا لا تبدو الحقيقة الاولى التي قررناها عن العلاج - حقيقة انه بطل مسلم - لا تبدو كافية للتعرف على نوع بطولته وقيمته . فالعلاج لم يكن او لم يكتف بان يكون - مجرد احد الباحثين عن الله في ظل الفكر الالهي في الاسلام ، ويبدو انه في غمار البحث عن الله ، شغلته حقيقة أخرى ، اذ كيف يسمح الله للعالم الذي خلقه بيديه ان يتردى الى هذه الهوة المظلمة من البؤس والفوضى والمذابح والاستغلال والقسوة . لقد شغل العلاج بدينا الله ، اثناء انشغاله بالله نفسه ، لان الدنيا في عصره كانت تستحق الانشغال ، رغم ان عصره كان أكثر ما يكون اهتماما « بالتعالى » على الدنيا متظاهرا بأنه يبحث عن الله .

وفي المسرحية نشهد عملية جمع الخيوط الجوهرية التي دفعت العلاج الى طريقه المحتوم ، الطريق الذي بدأ بالبحث عن الله خلاصا لنفسه من العيرة والمذاب الروحى والشك ، وانتهى الى البحث عن العدل والحرية للناس ، واستبدل حيرته في الله الى حيرة في وسيلة لتحقيق الحرية والعدل في دنيا الله نفسه . كانت هناك وسيلة الاسطقسات والقائغوريات « تزم لنفسها القدرة على العثور على الله ، دون اهتمام بالدنيا في قليل او كثير . وكانت هناك وسيلة ان « يرخي الانسان جفنيه في قلبه ، ويحدق فيه فيسمع ، ويرى قلبه اشجارا وثمارا وملأكة ومصلين واقمارا .. » تزم لنفسها ان هذا هو الطريق الى معرفة الله لان الله كامن في القلب ، في حين ان اللصوص « الكذابين الخونة ، ومتهكّي الحرمات وتجار الدم ، وزناة الليل وقوادى القرباء ، جياة بيوت المال ومرايى الاسواق وبياعى الخمر » ، ان هؤلاء جميعهم الذين سيستأثرون لانفسهم بكل الاشجار والاثمار الممكنة الحقيقية . اما العلاج فقد اختار ان ينظر الى العالم نفسه وان يحدق في الشمس : دنيا الله التي خلقها « احكاما ونظاما » وتسائل « فلماذا اضطربت واختل الاحكام » ، واختار ان ينظر الى الانسان ، تاج العالم وجوهرة الخليقة وتسائل « فلماذا رد الى درك الانعام » . لم يكن باستطاعة العلاج في عصره الذي اضطربت فيه احكام الدنيا واختل نظامها والذي رد الانسان فيه الى درك الانعام ، لم يكن باستطاعته ان يقنع بالاسطقسات ولا ان يرخي جفنيه في قلبه . ولذلك فقد أندفع الى دنيا الله نفسه يبحث عنه فيها . وهو وان لم يكن قد ولج في المسرحية الطريق الذي ترجح انه سار فيه الى نهايته في التاريخ الحقيقي ، فانه قد وضع قدميه عليه ، وكان هذا كافيا لكي يصل به الى النهاية نفسها .

فما الذي يدعو عاشقا لله ، وذائبا بوجوده المحدود في وجود الله المطلق ، الى الانشغال بقضايا الوجود الاجتماعي ، او بقضية « فقر الفقراء ، وجوع الجوعى » كما يسميها صلاح عبد الصبور ؟ اعتقد ان الاجابة على هذا السؤال تستلزم الاجابة على سؤال يسبقه : كيف رأى العلاج الله ، او ما هي الصورة التي ارتسمت في ذهن العلاج عن الله ، وسؤال آخر : ما موقف العلاج من الانسان بعد الله ؟

.. الله قوي يا ابناء الله

كونوا مثله .

الله فعول يا ابناء الله

كونوا مثله

الله عزيز ..

وفي مرة أخرى

تأمل : ان عشقت الست تبقي ان تكون شبيه محبوبك ؟

فهذا حينا لله

ليس الله نور الكون

فكن نورا كمثل الله

ليستجلي على مراتنا حسنه !

هكذا يكتشف الشاعر المعاصر رؤية بطله الشاعر المتصوف الشهيد لاله . الله نور وقوة وفعل وعزة . ثم هو محبوب أيضا . لم يعد الله مجرد قوة مطلقة مسيطرة جبارة لا تربطها بالناس أي علاقة بشرية من أي نوع ، واكتملت له صفات يمكن ان تلمس بالحواس . وهي رغم انها صفات مستمدة من القرآن نفسه - حيث يبدو الله أكثر تجريدا وبعدا عن الحواس البشرية واكثر بعدا عن أي علاقة مباشرة بينه وبين الناس - رغم هذا الا انها صفات حين تتجمع وحدها لكي يوصف بها الله ، وحين تذكر هذه الصفات مرتبطة بفعل مستمر الحثوث من جانب الله ، وحين تذكر على انها النموذج الذي يجب على البشر ان يحتذوه ، ثم حين تضاف اليها علاقة « الحب » التي لا يمكن ان تقوم الا بين ندين هما - الله والانسان - في هذه العلاقة الجديدة العظيمة التسي استخلصها الشاعر المعاصر من التصوف الاسلامي عموما ، حين يتم كل ذلك يصبح الله - او يصبح حب الله بتعبير أكثر دقة - وسيلة او اداة دنيوية يستطيع الانسان ان يفيض عليها بيديه وان يغوص بها معركة الحياة ، معركة الفقر ، الذي هو « استخدام الفقر لاذلال الروح .. الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء » . ولا تكتمل تلك الرؤية الا بموقف جديد أيضا يتخذه العلاج من الانسان ، بعد ان حدد موقفه من الله . فالانسان اذ يحب الله لا بد ان يكون مثله ، قويا وفعولا وعزيزا ، لا بد له ان يرفض الفقر واذلال الروح وقتل الحب وزرع البغضاء ، ولا بد ان يرفض ان يرد الى درك الانعام . وقبل هذا - والاكثر من هذا على المستوى الفكري - فالانسان اذ يحب الله فانه لا يحبه الا اذا زالت هذه الوحشة التي كانت قائمة بين الانسان والله ، والا اذا امتلأ هذا الفراغ الذي كان قائما بينهما بالحب ، فيصبح الله قوة تقف الى جانب الانسان الطامح الى المعرفة والحرية والعدل ، بدلا من ان يكون قوة مراقبة ، تنتظر احسان المحسن او هفوة المسيء لكسي تمنح الثواب او تنزل العقاب ، واذ يتحرر الانسان من الخوف ومن الطمع جميعا واذ يطمئن الى وقوف الله الى جانبه في معركته من أجل الحرية والعدل في « الدنيا » فانه يصبح واثقا من قدرته على ان يمسك زمام هذه الدنيا بيديه . وهكذا يصبح الانسان العاشق المتحرر العادل ، سيد العالم الحقيقي .

ان العلاج لا يرضى بانصاف الحلول ، لا يرضى الا بان يفنى في الله الذي عرفه واحبه ويريد ان يتصف بأوصافه . ولما كان قد تعرف على الله في عالم الله نفسه - في تحديق الشمس - فانه لا يستطيع ان يحجب في قلبه عن الناس ما عرفه في عالمهم . لا بد له ان يصل بمعرفته الى الناس حتي يصبحوا حقا على صورة الله الذي عرفه ، ان يكونوا

مثل الله ومثل الحلاج : أقوياء اعزاء فعالين .

هذا هو تيار فكر الحلاج ، أو هذه هي الحلول « الفكرية » التي طرحها على الأسئلة « الفكرية » المطروحة على العقل الإنساني في عصره . كان اكتشاف معنى الله ، كقوة وعزة وفعل ، وكان اكتشاف العلاقة الجديرة بأن تقوم بين الله والإنسان : علاقة الحب ، هما الدرجتين اللتين خطاهما الحلاج نحو اكتشاف واجبه كمفكر مسلم يعيش في هذا العصر « الملتاث ، القاسي ، الضنين » . وكان هذا الواجب هو أن يستعيد للعالم أحكام الله ونظامه ، وأن يستعيد للإنسان صورته الحقيقية التي خلقه الله عليها ، شيئا لله ، ونورا يستجلي الله فيه حسنه ، وليس بهيمة من بهائم الذبح أو أدران اللبن . وفي هذه الاكتشافات الثلاثة ، عن الله والإنسان وواجب الفكر المسلم ، تكمن القيمة الإيجابية الحقيقية للحلاج في الدراما المعاصرة ، كعمل أدبي معاصر ، يخاطب عصرنا ويخاطب أهله ، وكعمل فكري يعيد اكتشاف التاريخ ، ليمنحنا صورته الحقيقية وجوهه في ابصار عصرنا .

ونعود الآن إلى ما كنا قد أجلناه منذ قليل عن ضرورة تعبير الاكتشاف المعاصر للتاريخ عن حركة هذا التاريخ المستمرة القادمة نحو عصرنا ، لكي يحافظ هذا الاكتشاف على قيمته الكاملة التي يتوقعها منه هذا العصر .

فعلى الرغم مما يقوله لنا التاريخ الحقيقي من تخلي الحلاج عن فكرة الثورة ، الأمر الذي يبدو من انغماسه في العمل السياسي في بغداد على مستوى الاتصال « بوجوه الأمة » ، بدلا من استمرار اتصاله بجماهير الثورة الحقيقيين الذين كان يعيش بينهم من قبل ، الأرقاء والموالي وفقراء العرب ، على تعدد مللهم وتخلهم ، رغم هذا فإن هذا التخلي عن الثورة من جانب الحلاج - رغم استمرار تمسكه بحلم التغيير والإصلاح القديمين - لا يمكن أن يحافظ على قيمة الحلاج كبطل ثوري . ونحن نعرف أن تخلي الحلاج عن الثورة لم يعفه من القتل على أيدي أعدائنا ، ولكن هذا القتل وإن كان قد جعل من الحلاج شهيدا ، فإنه لم يجعل منه بطلا ، على المستوى الاجتماعي . قد يصلح البطل لأن يكون شهيدا ، إذا هزم دون الثورة ، أما الشهيد فلا يصلح لأن يصنع منه بطل كامل ، إلا إذا استشهد دون الثورة . أما الحلاج فقد يصلح لأن يكون بطلا وشهيدا معا للثورة على المستوى « الفكري » ، أو للثورة الفكرية في عصره على الجمود والاتجار بالدين والتخلف العقلي المكبل لروح الإنسان . ولكنه يقصر عن أن يكون بطلا للثورة الاجتماعية في عصره - وبالتالي - ومن المنطقي - فإنه لا يصلح لأن يكون بطلا لثورة عصرنا . قصاره أن يكون شهيدا . كان القتل ، هو نهاية الحلاج في التاريخ وفي التراجيديا المعاصرة . ولكن قتله في التاريخ كان يعني انتصاره في معركته الفكرية من أجل التحرر العقلي ، وهي المعركة التي لم ينكص عنها حتى النهاية ، وكان قتله في التاريخ يعني أيضا هزيمته في المعركة الاجتماعية التي كان قد نكص عنها منذ زمن بعيد قبل مقتله . أما التراجيديا الحديثة فإنها لا تضع هذا الخط الفاصل بين انتصاره في المعركة الفكرية - الانتصار الذي يحافظ على بطولته على مدى التاريخ ليصل به إلى عصرنا ولكي يتجاوزها إلى عصور قادمة ، وبين هزيمته في المعركة الاجتماعية نتيجة لنكوصه عنها . بل أن قتل الحلاج في التراجيديا جدير بأن يخدمنا عن حقيقة بطولته الاجتماعية ، وجدير بأن يهيئ لنا أن الحلاج يمكن أن يكون بطلا لثورتنا - نحن - الاجتماعية في عصرنا ، لأنها تمنحه - عن غير حق - قامة بطل ثورته الاجتماعية في عصره . في التراجيديا - بعد مقتل الحلاج - يبقى لنا الأمل الذي تتركه لنا بعد أن تمنحنا تنويرها النهائي . فإذا كان الحلاج هو هذا البطل الذي نكص في التاريخ وفي التراجيديا عن الثورة الاجتماعية فإن هذا الأمل لن يكون أملا صادقا .

لقد اختار الحلاج في المسرحية أن يرفع صوته - مثلما اختار في التاريخ فعلا بصورة أخرى وبعد أن يس من السيف ، ولكن الشاعر المعاصر هنا لا يحمل مسؤولية مجرد أن يستحضر حقيقة التاريخ في

جموده الواقع ، وإنما عليه أن يستحضر هذه الحقيقة في تحركها المستمر . ويمكننا أن ننتبين الفرق بين الاثنين لو تصورنا أن المسرحية قد انتهت إلى أن قتل الحلاج انمسا وقع لأنه لم يتمسك بالثورة - بالسيف - مع الإصرار على إثارة دربها بكلماته المشرقة ، وأن تخلي الحلاج عن الثورة كان بمثابة الخطأ التراجيدي الذي يختتم حياة البطل وينهي بطولته في وقت واحد ويمنحنا نحن الأمل في الانتصار بعد البطل الذي سقط إذا نحن تجنبنا خطأ الميت . فالشاعر المعاصر ليس مسؤولا عن دراسة التاريخ أو تقديم تحليل موضوعي له . يكفي أن يتمسك بحقيقته وأن يمنحه معناه المعاصر الذي يمنح عمله الخاص ارتباطه بعصره . فالشاعر التراجيدي مسؤول عن أن يقدم لعصره هو البطل النموذجي من وجهة نظره والذي يعتقد أنه البطل القادر على أن يكون بطلا لعصرنا مثلما كان بطلا لعصره التاريخي على ضوء تفسير الشاعر التراجيدي المعاصر نفسه . أن الفرق بين صورة البطل في التاريخ ، وصورته في التراجيديا هو الذي يمنحه هذا الحق في أن يلقي بظله على عصرنا . أنه يهزم في التاريخ ، ولكنه يمنحنا في التراجيديا - رغم هزيمته أيضا - أملا في الانتصار .

فهل يكفي بطل عصرنا - حتى البطل الاجتماعي مثلما يبدو في الحلاج الحديث - أن يرفع صوته رافضا أن يرفع السيف لكي ينتصر ؟ الإجابة على هذا السؤال بديهية لا تحتاج إلى بحث كثير ، وانمسا أساسها الفكري - الذي قدمته الدراما - هو ما يحتاج إلى البحث . لقد أجابت الدراما أن على البطل أن يكتفي برفع الصوت . فرغم أنه - وهو في السجن يبدي حيرته في أي الوسيطتين يختار - الصوت أم السيف - فأننا كنا قد عرفنا من المشهد السابق مباشرة أنه كان قد رفع صوته فقط ، وأنه لم يرفع سيفه قط . ورغم التعميم الشديد الذي يبدو به هدف الحلاج الذي يستهدف به صوته ، فأننا نعرف من المسرحية أنه كان ينوي أن يرفع صوته ضد « الشر » . وهذا يكفي .

والحق أن حلاج الدراما يبدو واقعا في تناقض واضح في تصويره عن « الشر » الذي قرر أن يقاومه . فهو في حوار مع « الشبلي » في المنظر الثاني من الجزء الأول ، يرد الحلاج على تساؤل صديقه عما يقصده بالشر قائلا أن الشر هو « فقر الفقراء . . جوع الجوعى ، في أعينهم تتوهج الفاظ لا أوقن معناها ، أحيانا أقرأ فيها ، ها أنت ترائي ، لكن تخشى أن تبصرني ، لمن الديان نفاقك ، أحيانا أقرأ فيها ، في عينك بذوي أشفاق ، تخشى أن يفضح زهوك ، ليسامحك الرحمن ! » . ثم يمضي بعد هذا فيصور جزعه العظيم مما يبدو في أعين الفقراء والجوعى من استفهام جارح عن الله : أين هو ، بينما يفتقرنا الفقر والجوع . وهنا نكتشف أن الحلاج يقدم لنا معنى اجتماعيا وواقعا للشر القائم في عالم تحكمه أوضاع لا إنسانية فاسدة ، تحرم الإنسان من الطعام والمأوى والملبس وتتركه فريسة للجوع والبرد والمهانة ، فتحرمه بذلك من إنسانيته نفسها ومن أي فرصة للاستمتاع بالحياة ، بله تطویرها أو الاهتمام بالارتفاع بها . ثم نكتشف أيضا معنى الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية في هذا الشعور النبيل بالادانة الذي يجتاحه حين يرى في عيون الفقير والجائع الاتهام بأنه منافق يتظاهر بالتقوى بينما هو لا يملك لهم غير الإشفاق أو الزهو . ونفهم من هذا - عن حق - أنه يريد أن يتخلى عن نفاقه المزري - للناس ولله - ويريد أن يمنح الفقراء شيئا غير إشفاقه أو زهوه .

حتى إذا وصلنا إلى مناقشة الحلاج لزميله السجن الثاني - المنظر الأول من الجزء الثاني - رأينا عند الحلاج تصورا جديدا عن الشر ، متناقضا كل التناقض مع تصوره الأول :

« يا ولدي

الشر دفين مطمور تحت الثوب

لا يعرفه إلا من يصر ما تحت القلب . . ! » .

فهنا نلتقي بمفهوم أخلاقي عن الشر ، يحول « الشر الاجتماعي » الذي تحدث عنه الحلاج في المرة الأولى ، إلى نوع من « الذنب »

هو الامير الحسين ابن حمدان ، وهي المحاولة التي انتهت بفرار ابن المعتز وابن حمدان ، وبتخفي الحلاج عند اقاربه او اصهاره من الشيعة لمدة ثلاث سنوات ، حتى قبض عليه بأمر الوزير ابن الفرات الشيعي .

ولكن تناقض رؤية الحلاج في الدراما المعاصرة السى « الشر » وتذبذبه بين مفهومين - اجتماعي واخلاقي - عن هذا الشر ، يدوان منطقيين الى حد كبير مع تاريخية الحلاج ومع منطق عصره التاريخي ، ولكننا لا نملك الا ان نتساءل عن مدى منطقية هذا التناقض وهذا التذبذب مع التيار الاساسي في الدراما - او احد تياراتها الاساسيين على الاقل - وهو التيار الذي يبرز الحلاج كبطل اجتماعي بقدر ما هو بطل فكري ايضا ، وخاصة اذا كان البطل الاجتماعي الذي يقاوم هذا الشر ولا يموت قبل ان يسلم اليها في التراجيديا راية افكاره وامله العظيم - بطلا خاض المعركة على المستوى الاجتماعي - الذي كان هو المستوى الذي سعى اليه وكان هدفه الاساسي - صاعدا اليه على درجات مجاهدته الفكرية والروحية العظيمة .

ومع هذا فان حلاج الدراما المعاصرة يبقى محافظا على قيمة رئيسية هائلة ، هي قيمته الاولى وهي قيمته الاخيرة في رأينا ، ولكنها تكفيه وتكفي هذه المسرحية العظيمة . ذلك انه كان بطلا مسلما ، خاصة في معركة الفكر ومعركة الواقع معا على نفس الاساس الروحي الذي يقوم عليه بناء مجتمعه - المادي والروحي معا - وقد خاض هاتين المعركتين بعيدا عن مؤثرات الفكر الرسمي ، وضاربا في فلول المجاهدة الروحية معتمدا على طاقته الفردية وحدها ، وباذلا دمه من أجل الوصول الى « حقيقة » واضحة وملموسة ومطمئنة ، تبعث الاحساس بالامان في نفسه على مصيره كإنسان حر - وعلى مصير البشر معه - في مواجهة الله ، وفي مواجهة الواقع اللاإنساني معا . (١٤)

سامي خشبة

القاهرة

(١٤) فصل من كتاب « شخصيات من ادب المقاومة » يصدر قريبا.

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

من ادبنا المعاصر

للدكتور طه حسين

قضايا جديدة في ادبنا الحديث

للدكتور محمد مندور

مشكلة الحب

للدكتور زكريا ابراهيم

تجديد رسالة الففران

لخليل هندواي

دراسات في الادب الجزائري

لابو القاسم سعد الله

بابا همنفواي

لهوتشنر

الادب المسؤول

رؤيف خوري

الفردى ، او الخطيئة الكامنة المفترضة في البشر دون تعليل مفهوم ، حتى ان احدا من البشر لا يمكن ان يعرفه لانه «مطور ودفين في القلب» ولا تعرف بعد هذا كيف قرر الحلاج ان يقاومه الا ان زعم لنفسه هذه القوة الخارقة غير الانسانية وهي رؤية ما تطوبه القلوب . بل ان السجين يصل به في المناقشة الى دعوته للحلاج لان يرفع سيفه ، ولان يجعل من كلماته نورا يهدي السيف الى الاشرار فيقتلهم باسم المظلومين، فنرى الى الحلاج وهو يعمق مفهومه الاخلاقي الجديد - او يزيده تسليحا في الحقيقة ، ويزيده بعدا عن المفهوم الاجتماعي الاول : « ابن المظلومون وابن الظلمة .. او لم يظلم احد المظلومين جارا او زوجا او جارية او عبدا ؟ » وكان من المفروض ان يرفع الثائر من اجل الحرية والعدل سيفه على شق كل من يظلم زوجته في مصروف البيت !.

فاذا وصلنا الى مشهد المحاكمة - المنظر الثاني من الجزء الثاني- فوجئنا بالحلاج يعود في اجابته على سؤال القاضي ابن سريج : هل افسدت العامة يا حلاج ؟ ، يعود الحلاج الى مفهومه الاجتماعي الاول عن الشر وان يدعو هنا بالفساد - رغم ان معنى الشر ومعنى الفساد يظل واحدا كما يبدو من السياق . بل ان مفهوم الشر في هذه المرة يزداد عمقا ويصل الى وضوح سياسي ساطع حين يربط الشر الاجتماعي بالشر السياسي نفسه ، فنكاد نفهم ان الحلاج يوشك ان يتحول من داعية الى تغيير الذات الفردية كوسيلة لتغيير العالم ، الى داعية لتغيير هذه الذات في اثناء - ومن خلال - انغماسها في معركة تغيير العالم نفسه، يقول الحلاج في اجابته على سؤال ابن سريج : « لا يفسد امر العامة الا السلطان الفاسد .. يستعبدهم ويجويعهم » .

ولكن فرحتنا لا تطول بهذا العمق الفكري عند الحلاج ، اذ تمتد المناقشة في نفس المشهد ، فيقول الحلاج في معرض اجابته على سؤال القاضي ابن عمر « هل ارسلت اليهم برسائلك المسمومة ؟ » يقول : « .. عابث الفقر يعربد في الطرقات ، ويهدم روح الانسان ، فسالت النفس : ماذا اصنع ؟ هل ادعو جمع الفقراء ، ان يلحقوا سيف النعمة في افئدة الظلمة ؟ .. ما اتصن ان تلقي بعض الشر ببعض الشر ، ونداوي اثما بجريمة ! » . وهكذا بينما يعود الحلاج الى وصف الشر وصفا اجتماعيا بانه الفقر الذي يعربد في الطرقات ويهدم روح الانسان ، فيمنحه بهذا الشكل بعدة الاجتماعي الصحيح الذي دفعه السى رفض عصره - في التاريخ وفي الدراما معا - اذا به يصم الثورة في انضج صورها - الثورة المسلحة او « العنف الجماهيري » بالتعبير السياسي الحديث بانه .. شر ايضا ! بل يبدو ان الاسترسال الشعري قد دعا المؤلف المعاصر الى ان يضع « شر » الظلمة - على لسان الحلاج - في مرتبة اقل من شر الثوار فيسمى الاول « اثما » بينما يصعد الثاني الى مرتبة « الجريمة » !. وتكون النتيجة بعد هذه السطور مباشرة ان يقتصر الحلاج في مقاومته لكل انواع الشر التي ذكرها على ان يلجأ الى الكلام ، املا في ان تنقل الريح السواحة كلماته وان يشتها في الاوراق شهادة انسان من اهل الرؤية .. « فلعل فؤادا ظمأنا من افئدة وجوه الامة ، يستعذب هذه الكلمات ، فيخوض بها في الطرقات ، ويوفق بين القدرة والفكرة ، ويزاوج بين الحكمة والفعل .. وهكذا يتضاءل أمل الحلاج بعد ان يرفض الثورة ، فنراه قانعا بالامل فسي ان يحدث « انقلاب » ! .

والحق ان هذا هو ما حدث فعلا في التاريخ الحقيقي . فبعد هزيمة ثورة الزنج ، التي تكاد تقطع بان الحلاج كان ضالعا معها ، وبعد هزيمة ثورة القرامطة ، التي نكتفي بترجيح مآلاته لها ، نفخ الحلاج يده من امر الثورة ، واجتاحته المرارة واستبد به اليأس من ان يتمكن « جمع الفقراء » من ان يحرقوا انفسهم بقوتهم الذاتية ، ففرق - من ناحية سلوكه السياسي كما يبدو من ماسينيون ومن الطبري - في مؤامرات القصور التي تهدف الى خلع خليفة ضعيف فاسد هو المقتدر، وتنصيب خليفة قوي صالح هو ابن المعتز متحالفا مع احد امراء الجيش

تواريخ

١٩٤٩

في عام التقسيم تجولت بسيقان الشيطان المغلوبه ..
سفحوني في وجه الليل صياحا ..
لفؤني بالبندق ..
صرت الأسرار المكتوبه ،
بدموع النصر بعيني طارق ..
لكن الليل أتانني فتذكرت « العربية »
واعدت الموجة أن نسقط حلف النجمه
خذلتنني الموجه
الحق : - الموجة كانت مخصيئة
جزء الردفين لها ، طول التسيار من البحر الى البحر !.

١٩٦٧

اليوم صحت على صوت الصدر المثقوب الشاره
يستجدي الشرفات « بشاره »
جسداً من غير أكف أو عيين
وله شفتان وصوت ..
كان يشدد جدار الموت
يدفعه عن طفل وصبيته
لكن يديه تأرجحتا فتشعب كالهم وغنى :
من يأخذ عاري ؟!
- من يحمل عني عاري ؟؟

١٩٦٨

قبّلت الأرض الصارت تابوت صفار الوطن الآتي
من فوهة البازوكا
وعدت اليك
خشيت يراني الحراس
فخبأت أصابعي الناريه
في كلمات البرقيات ، وتعليقات الصحف القدريه
غطّاني الليمون . تعبت . هتفت : خذوني
أستخرج من بطن الحوت عيوني ...

١٩٦٩ « النصف الاول »

حين أضاء النوتي فوانيس الحاره
أبصرت حيران بجانب عاره
يستشري في رمل البصّاره
فخجلت .. نويت وأطعمت الودعه
أن « مدّي شفتيك أطويني لاما تتزوج ألف المطلق »

نبيه شعار

١٩٥٢

يا موجة بحر الشرق الاوسط
- أني ضد الزبد لأن الشرق الاقصى خبأ كبر بني في
الوطن وسافر فيه
وهنا يتعهر صوت الفيروز ، يعيش لياليه
بحثا عن تيه يستخرج منه الأفعى ...

١٩٥٦

يا صمت الجبانات المنسيه
أسرحت رؤوس الأشجار بضوء عيون أبي
لما أنكفات شاهدة الزخرف جنب الساق الملتفة بالساق
فالتفت الحبر الى قلبي
ملاً الجدران شعارات وتناويح شقيّه
تنزّيا بالحربه
لتعزّيني ... !

العصفور

قصّة بقلم محمد وليد نهدى

أصوات :

« سق .. سق سق ... سيق سق سيق سق »

— اسمع ! — يسود انصات — « سيق سيق .. سيق سق » !.

لقد التفتت طافوحتنا عصفورا .

— أية طافوحة ؟

— المتوسطة ! أسرع أسرع !!

انقضضت فورا كالشبح . حاوطتها بالفربال .. فرحنا . أحاطت المتعة جوانحنا . رقصنا الدبكة كيفما اتفق . همهمنا . أكبرنا أنفسنا ، وعلى أحضان الثرى تمددنا ننظر من خلل ثقوب الفربال . لأول مرة عصفور يعيش بقرنا في حيز محدود ، تحت رحمتنا . رأينا الشمس تنكسر أشعتها من خلال شباك الفربال على حي مصعوق ونحن خارج الشباك .

العصفور يحاول التملص عبثا وينشده ، ثم ينقطع صياحه ويكفهر ويلبد .

احتفلنا يومها أي احتفال : أرسلنا في طلب الطعام من بيتنا القريب ... لذاذد الطعام ، ثم شربنا نخب انتصارنا كازوزا فوارا فاترعت البطون . وخصوصا جرى هذا الاحتفال لأن طافوحت كثيرة لنا منشرة هنا وهناك لم تستطع النقاط عصفور . وزادت فرحنا عندما علمنا ان الطافوحة القريبة من هذه التفتت عصفورا فطار . كانت حجرتها هشة ، فكسرت من عزم الصدمة عندما انزاح عود الزيتون ، فوقعت على العصفور . طار متاثلا لكنه أفلت .

احتضنت العصفور بمكور صنعته من كفي . مشيت مزهوا بالانتصار يتبعني ركب من الاطفال اولاد حارتنا . كنت المسيطر ... لا يخرجون عن ارادتي . أمرت أحدهم :

— فارس ، اذهب واحضر شاشة من عندكم لتربط رجل العصفور المكسورة .

... ينطلق مسرعا ، ويقابلنا في ساحة دارنا راكضا وهو يلهث :

— أتيت بميزان الحرارة أيضا ... !!!

— هل تعتقد أنه مريض ؟ ... انه الشيطان الزعلان !

وترتفع الاصوات من الاطفال تحمل رنات لذة الاستطلاع :

— لنر كم هي حرارة العصفور !!

يتناول أخي الذي كان يرتدي لباسا كسفيا الميزان . يثبت العصفور . ينفش الريش بزفراته القوية ، ثم يدخله بالضغط في شرج العصفور . وتنعال الضحكات مع زقزقات العصفور وتعليقات البعض :

— يلزمه (رايد) — صناعة وطنية — ليدخل !

— بل ضعوا له قطرة من زيت الزيتون ، فهو يسهل العملية اكثر . ثم ينبري احدهم ، وكان قد احضر لفيفة خبز مدهونة زيتا بالفليفلة ، ويمسح قطعة على شرج العصفور ، فينزاح مكان لتقدم الميزان ، وتعلو السقسقات المثالة . ثم يسحب أخي الميزان ، وتشرئب الاعناق فلا تعجبها درجة الحرارة ، فتصيح :

ادخلوه ادخلوه !

يلتقط أخي الكشف الميزان . لم يطهره . وبالسيطرة على الجمع يدخله في مثاقير العصفور المذهب . تلاقي الفكرة استحسانا لجديتها . وتنبعث القهقهات لا تلوي على النتيجة ، وكم ستكون درجة الحرارة .

تجمعنا في ساحة الدار الضخمة ، وبانتقاء أخي الكشف فرز بعض الاطفال المقربين فدخلوا الغرفة ، كانت غرفة من خشب ، رتبت امتعتها خصيصا للعب الاطفال وصنع وظائفهم . الكتب في داخلها نضدناها على رف خشبي . ما يعيق حركتنا نوم الى الجدار . أفلتت الغرفة بعد أن طرد أخي من كان بمعيثنا بعيدا عن الباب والنوافذ .

وللمرة الاولى لحظت العصفور الصغير بعد ان تأملته جميلا ليس كبافي العصافير : ريش جذاب مزركش ، فانصته عريضة قوية ، عتق طويل رشيق . فهو لا شك سليل حسب ونسب . كان فائنا بين العصافير أقرانه .

تحلقنا حوله في الغرفة وعيوننا لهفى لحركاته . وضعناه في قفص . اغترب واكتاب ، وكان لفترة يكتفي بالصياح . الا ان شكله الخارجي أخذ يغبر بسبب تساقط ريشه المرقش الجميل من محاولات كانت كلها فاشلة للخروج من القفص . لم يكن يدرك كيف يخرج منه . كان يضرب جسمه في جنباته بعنف ويرتمي عقب كل محاولة ... كساد يحطم نفسه المسكين دون جدوى . قدمنا له القمبز : لم يكثرث ... اللوز والجوز : لم يعبا ... الماء : أهرق على أرض القفص . شعرنا أنه ضعيف ... أشفقنا عليه ، ولكننا لم نكن نريد له الحرية الكاملة ، وذلك يعني بالنسبة لنا ضياع قفص جميل فريد لا يمكن للصدف أن توقفنا بأفضل منه . ومن يعرف ؟! فلمدة طويلة لم نستطع اصطياد شيء رغم أن الحقول مرعة هذه السنة ، والعصافير لا يسهل اقتناصها ، فنحن بدائيو الوسائل ، ونادرا ما نفش عن القوت تحت شراكنا التي ننصبها ، فالزهور والحبوب تؤرج المكان وتضفي عليه ظلالا ونعمة ليست كالظلال المصطنعة التي ترميها طافوحتنا فوق أوكارها .

ابتدروا أخي فخطف القفص من وسطنا فهاج الجمع وصدرت صيحات استنكار ... لم تكن نعرف ما كان يضم فعله . أراد فتح باب القفص ، ومد يده المشنجة ، الا انني لم أشعر الا وصيحة مني زمجرت في وجهه ، وامسكت بيده وأخرجتها من القفص ، بينما كان العصفور قد انزوى جانبا في مكان بعيد عن الباب . زق في وجهي : « يا أجذب ، ساريك أنه غير مريض ! » .

كنت ألحظ بوارق سادية تتضوأ بها عيونه . كان يبقي اطلاق سراحه ليتلذذ بعذابه المسكين . وبافتعال حركة طيران من كفه بعد أن قفز وجنح قال : « هكذا سيظهر » .

ثم أخذ يتربص في الارض ويقفز قفزات عصبية متقدمة الخطو كمن يتلذذ باخافة طفل لعوب . الاطفال نعموا بالحركات والفكرة تتبوا مخيلتهم .

— اتركوه اتركوه ! صاحوا . فقد جال بأذهان معظمهم انههم سيعيشون اللذة التي لم يعرفوها قط . في أعصابهم سرى شبق معانة التجربة . كانوا في موضع امتياز بين الاطفال المحرومين من المشاركة في هذه اللعبة الممتعة . سيقصون عليهم بفخر ذلك . سيحكون لهم أشياء مشوقة مستجدة على أسماعهم . سيجذبونهم للتقرب الي لادخلهم ليستمتعوا .

كنت أبغي للعصفور حرية محلية توسع دائرة سيطرتي على بعض المشاكسين من ناصبي الطافوحت الذين يهرعون لينشدوا لذة الاستمتاع برؤيته يتعذب مفلتا في غرفة مقللة . انني صاحب عصفور ملون وهم

يحلون بدوري بسيط دون ألوان . سيحومون حولنا أبداً من الآن فصاعداً . قلت سنتركه ! ... أوصدوا الباب والنوافذ . احذروا الشقوق !

صاح أخي الكشاف : - لا تطلقوه ؟! سارى الاولاد أولا .
أطل من الباب ، ألف كمكة من سبائته والابهام وهدد بها كل من يقترب من المكان ثم دخل .

هرج ومرج انطلق مع رفة قذفت بالعصفور الى أعلى السقف . ارتطم به . ارتد . أخذ يطير تحت السقف حام كثيرا . تعب . ثم هدهد بجناحيه . حاول الوقوف على أحد الجدران المساء فما من مرتكز . طار ثانية . علا وانخفض . جنح ورفرف ، ثم استلقى منهكا على اطار صورة تربع داخله شعار نردده كل يوم في المدرسة . لم تتركه يرتاح . صياح يعلو وإشارات يطير على اثرها العصفور . يتعلق بحديد الارجوحة . يتأرجح فلا يزل ، ثم يختل توازنه فيهبث ثم يرتقي . يجنح ثم يضم .

كاد يسقط على الارض من زعيق وصياح جد عنيف يتنبه أينما حل وارتحل ، أينما انطلق واقتعد . كنا نفل حريته ، فلم يلبث أن أطلق زفرقة مذعورة ، حام بعدها تحت السقف بينما الصياح يعلو صاحباً وفي العيون تسبح نظرات التشفي . كنا شرسين ، نضوب نظرات حادة تبت الذعر في قلب العصفور لتخرج قهقهات طائشة على أشد اشدق الاطفال المنتشين .

العصفور يتشبث بمحطات تريد له البقاء في عالم الزوغان، فيبقى هذا العالم غير المنيع . كان موقفنا يبريا يحمل الموت البطيء ، لذا صرخت: « اتركوه !.. اهدأوا ! سينزل !... » .

قبع العصفور التعب على حافة خشبة في سقف الغرفة . ارتكن واطمان قليلا وصدره يعلو ويهبط . انتظرت برهة ثم قذفته بنواة تمر . انطلق ليثبت في زاوية أخرى تحت السقف ، وأخذ ينظر الى عالمنا السفلي المستهجن ، أخذ يوصوص بألم يعقبه صمت .

- « لن ينزل بالهين » صاح أخي الكشاف . اشمل المصباح الكهربائي ، ثم قذفه بقطعة شوكواه أخرجها من جيبه . فطار العصفور وأخذ يحوم بينما تدافع الاطفال صائحين بحثا عن الحلوى بين الأرجل . هرع العصفور وقذف بنفسه على زجاج النافذة المغلقة فلما منه بانه وصل الفلاة بانشغال الاطفال ، لكنه انكفأ . سكن هنيهة على دكة النافذة ثم جنح للأعلى وأسف من فوق رؤوسنا ليصطدم بزجاج النافذة الأخرى . عشي نظره من شدة الاصطدام في الزجاج سراب حريته . أخذ يصيح بزفزفات طويلة يائسة ويهيم على وجهه يصطدم في كل صوب .

العصفور المسكين حسبته قد جن ، فقد أخذ يطير مترنحا فيصطدم بالجدار والسقف ، ثم يقرب نور الكهرباء المشتعل في وضع النهار فيصدم زجاجة المصباح الكهربائي فيبهز نظره ويعاف حرارة المصباح لينبطح على أرض الغرفة - مسرحنا الضيق - ، ثم يكرج جزعا امام عشرات الاصابع المتوترة ليطيير قبل ان تتشنج على جسمه الزغب .

كان أخي يقهقه وهو يخاطبه :

- انطلق ... انطلق ، فهنا غرفة ! فيعلق أحد الاولاد :

- مهما هرب منا سنلتقطه .

العصفور يحط ثانية على أرض الغرفة . يهرع الاطفال لالتقاطه . يهرب كأنه في فر وكر . كاد أحدهم يدهسه برجله ، ولا أعلم كيف وثبت الى هذا الطفل فازحته بعيدا ورميته أرضا وأنا أقول :

- مجنون ! ... انتبه !.. !

حنقت على كل أولئك الاطفال . أردت أن أطردهم خارج الغرفة الا أن أخي قال :

- لن ينزل دونهم ، فهم خبيرون في الكش .

قبلت بقاؤهم على مضض . أجلستهم على الارض . كم شعرت بتبكييت الضمير على اعطائي تلك الحرية المزيقة لهذا العصفور المسكين

... حاولت جهدي اقناعه بلطف بأن ينزل لاضعه في القفص فرفض...
لقد خاف من الجمع الفوضوي بأسفله ... شققت له الباب وأنا محتاط لهروبهم فلم يستطع أن يفهم ... أخذ يواصل ضرب جسمه بالنافذة محاولا النفوذ الى نور محجوب بفنّاع مرأى شفاف . كاد العصفور المسكين يحطم نفسه . أوصدت الباب ثانية وجلست أمام الاطفال على الارض .

أخذنا ننظر العصفور . طار وجلس على « الافريز » في منتصف النافذة . أخذ ينظر عبر الزجاج الى الخارج . وبعيدا في السماء أخذ يحوم طائر عرفنا أنه جارح يخطف الطيور فهو « شاهين » . انقض فجأة على الزجاج . كاد يحطمه . صعدنا فوجفنا . خاف أخي الكشاف ، تكس على عقبيه الى مؤخرة الغرفة . تقدم الاطفال صائحين صيحات الذعر في وجه الشاهين . ولسبب ما طار وأخذ يلولب دائرات اهليلجية في الفضاء الرحب فوق الغرفة ، بينما كان العصفور قد انتجا الى دكة النافذة وهو يصيح صيحات الاستسلام .

تقدمت التقطت العصفور المتورد مستغلا ذعره . خيم وجوم على الاطفال . هذا العصفور في يدي دون حراك . تقدمنا جميعا . ساعدوني باحضار القفص . أودعته فيه . قال احدهم :

- كاد الشاهين يمزقه ! قال آخر :

- لولا وجودنا لانتهى . احتج طفل ثالث :

- لو وضعنا الاطفال الذين طردناهم في الخارج على النوافذ ، لما تجرأ الشاهين على الانقضاض .

أهرق أخي الاحتجاج بقوله :

- جاءت سليمة . مليح انقضت بهذا الشكل . الباردة مزق حمامة بيت عمي ، وهي الان مريضة .

فعلقت : - كان يجب عليك أن تصنع حصيرا أو شبكة خلف النافذة فقامن من الشاهين .

- قولوا الحمد لله على السلامة يا جماعة . قال أخي .

قلت : - الحمد لله على السلامة لكننا كلنا لم يحتط للامر ، فانفضوا اذا أردتم ؟!

مضيت اكتب وظائف المدرسية . كنت أعود بين يوم وآخر لاعتني به أضع له الماء ، أخرج الاوساخ من القفص ، أقدم له طعاما عاديا، فتعود وأنس ، وعلى مر الايام ائتلف وسعد كما أوحى لي بذلك . ومرة انطلق بالفناء بعد أن حل به الابلال من كسر ساقه ، فسعدت واخضوضلت الدار بتفاريده الشجية ، وأضفى على الحي سحرا جميلا يسكبه أصواتا حلوة في أذان الجميع ، وخصوصا الاطفال الذين طردناهم يوم الشاهين ، فقد تلاموا مع انغامه ، وأخذوا يذبون عنه الشاهين اذا ما لولب طائرا فوق دارنا .

لقد همت حبا بهذا العصفور ، فأخذت العناية الفائقة به على عاتقي ، ثم احضرت قضيبا احدهم دلتني عليه ، وقال بأنه خير من

منشورات دار الاداب

تطلب في

الدار البيضاء (المغرب)

من

مكتبة دار العلم

للنشر والتوزيع

٤، شارع الملكي - الاحباس

تلفون ٦٢٣.٩

الطافوحة : « انه قضيب دبق لا يكسر رجل العصفور ! » . وضعته فوق القفص . أخذ عصفوري يشدو شدوا مفرحا يجذب البشر فكيف بالطيور . يا الله كم كانت فرحتي عظيمة يوم التقط خلف الدبق عصفورا يشبه عصفوري ! : ريشه ... جماله ... عنقه . فحصته ، أطرافه سليمة . أدخلته قفص السعادة الى جانب عصفوري الحبيب .

يوما أخذ قط أسود يلوب حوله . كان يعيش في حيننا منذ مدة . سمعت أنه خطف عدة طيور . كنت أخافه . كان بدينا ، الا انه خفيف الحركة . كان دنيئا شرسا يشبه الفهد بجثته المملوءة . كنت أتذكر كلام امي بانه يراوغ ، وانه دليل شؤم . حاولت مطاردته مرات كثيرة ، لم افلح في زركه او النيل منه . كان ذكيا خفيفا ، يستخدم حيطان الجيران ، ينتقل حولها ، وينقض منها على القفص القابع فوق البركة . محاولاته لم تفلح . كان يطرد من عند الجيران فيرى غيرهم . لم يياس من فشله المتكرر لاختطاف عصفوري الحبيب . كنت اصادفه في النهار وفي الليل ، في حيننا وفي الحي المجاور تلمع عيونه المشعة الجهرة المفزعة ، حتى بت أحسبه بانه قادر على الوجود في أكثر من مكان .

كلب احمر انقذ عصفوري مرة من مباغتة خاطفة لهذا القط اللعين . وقع يومها القفص . غشي العصفور من صقع الصدمة . ففز الكلب المختبيء وراء حافة البركة منقضا على القط . هرب القط . طارده الى جدار الحوش . اعتلى حرف الحائط . وقف وفي نفسه الرجوع . حاول النزول ثانية . انطلق الكلب الاحمر « سوسو » وراءه هاج عليه . فر القط . الا انه كان يود العودة لولا أخذ سوسو يضرب اشواطا الى اليمين واليسار متبخترا امام البحيرة وكله تيقظ لمقارعة ثانية تكون القاضية على السواد اللثيم .

بعد لاي احتفلنا نحن اطفال الحي بميلاد زغاليل في القفص : رقصنا ، دبكنا ، اخذت القفص ، ففزت ارقص به . حقا انها فرائح جميلة زغب الريش منمنمة . أخذ عصفوري بزقها ، يثقي ريشها الهش الناعم من الاقدار .

وكم كان فرحي عظيما وعلى أشده عندما لاحظت الكلب الاحمر سوسو يأتي بالقش الناعم والاصواف وكل ما تحتاجه العصفير ليلقيها بمودة قرب القفص . فيتناولها العصفوران ليبينا فسي القفص عشا صغيرا مريحا للزغاليل . تركتهما لم اتدخل في امرهما ، فهما اعلم بما يريح ابناهما ويضمن لها البقاء .

كم كانت سعادتي حققة يومئذ . رجعت من المدرسة يوما مساء لاحظت قصر أجنحة العصفورين فسالت المنزل :
- من قص اجنحتها ؟ قال أخي الكشاف :
- أنا ، وما الضرر في ذلك ؟!

قلت : لقد سمعني يا لعين بانني سأفتح لها باب القفص لتنتقل للبحث عما يفيد الفراخ من الغذاء ، ولتنعم بالحرية .

ودونما انتظار جواب عقيت بحق : فلا خوف عليها يا بهيم ممن الهرب لانها اصبحت مرتبطة بالصفار .

- نعم سمعتك ! ... وانا خائف من عدم رجوعها ان انطلقت ونعمت في احضان الطبيعة .

- الطبيعة ! هه ! ... الطبيعة هنا يا مغفل ، فقانون الكون يقضي عليها بأن لا تترك اطفالها وتهرب .

- افعل ما تريد فقد حدث ما حدث !

ولاول مرة شعرت بالالام المر يحز في نفسي ... يحرق حنجرتي ، وشعرت بانني بحاجة للبكاء . الا انني انشغلت بحركات هجومية يقوم بها الكلب ، ثم ينكص ، يراوغ ويهجم . حاولت طرده . لسم يرعو . نظرت الى القفص واذا بالزغاليل تملو علية فيه ثم تنفض على امهسا لموبة متدربة ، وهي تنظر الى الكلب فتفتعل حركات متشابهة مع حركاته كأنما تتعلم منه سر البقاء .

محمد وليد زهدي

اللاذقية

محمود أحمد السير

رائد القصة الحديثة في العراق

تأليف

الدكتور علي جواد الطاهر

اول دراسة مسهبة عن رائد القصة العراقية الحديثة الذي أثار اهتمام المستشرقين والباحثين بما أنتجه من روايات وقصص مهدت الطريق لجميع كتاب القصة الحديثة في العراق

يصدر هذا الشهر

أباذر

« ياطوبس » أعدنا شيد المساجين
فدار بكأسه المملوء من زبد البراكين
وكنت تنوح من ألم ، ومن عجب
« أهذي أمة العرب » ؟!

★

أباذر

« اريحا » في ضلوع « الربذة » المخضر ساعدها
من الصخر الذي هشمت ،
قد أضحت مواردها
فلا تبخل « أباذر » على العطشى
ولا تضحك اذا مرّت بنا صناجة « الاعشى »
لان يا أباذر قعدنا حينما استبقوا
لان جموعنا مزق

★

.. فلا تيأس أباذر ،
وفجّر هذه الجنات في أعماقنا الجردا
ودع « بشار » - يخصي حين يستعدى به -
وكن في « الربذة » الخضراء حلما ، ناعما ، « سردا » أخضر
فان قوافل الاحفاد ،
عبر تدفق البارود ،
عبر لهائنا ،
تعبر .

عبدالكريم الناعم

حمص - سورية

أباذر ، لمن هذي الجنان الوارفات ، لمن ؟!
وكيف جعلت أرض « الربذة » الجرداء من عدن ؟!
وكيف تفجّر الماء
وكيف سرابها يشرى بكل بشاشة الثمن ؟!
وكيف رفاتك النبوي لاءلاء ؟!
أباذر ،
لمن هذا التراب « الاحمدي » لمن ؟!

★

مررت ببيتك المفروس في أعماقنا قبله
وكان تضئع الصندل
جواز مرورنا النبوي ،
خلف تلهب الشعلة
فلم نوقف ،

ولم نسأل

ولم يتنشق التفتيش جلاد
لان في جفون « غفار » أحفاد
لان مذ تبدئ قبرك النوري في الاعماق كالشرر
عرفنا قصة البشر .

★

أباذر

« طوبس » تزوج الاوهام ليلة كانت الضربه
وكنّا في تمزقنا ،
رياح الامن في « العقبة »

وقلنا :

ذكريات عن الأخطال الصغير

بقلم الدكتور جبر عبد النور

جمالهما انما هي تضيع من القلم الذي اجراه بسخاء فيهما .

واذكر ايضا قيام نخبة من فتيان الادب آنذاك تسمت بعصبة العشرة . تلاقى في مكاتب مجلة (المعرض) لصاحبيها ميشال ابوشهلا ، وضمت في صفوفها خليل تقي الدين والباس ابو شبكة وفؤاد حبش . وكان هؤلاء قد بداوا يهدون الى شهرة واسعة ، وصيت عريض . واخذت الجرائد والمجلات تتحدث عنهم ، وتعني باخبارهم لخروجهم عن المألوف في الصنيع المتعارف عليه ، ولطلوهم على القراء بنفثات متحررة في النظر الى امور الناس ، وفي تسمية الاشياء باسمائها ولاخراجهم في العربية طرفا من الادب الاجنبية واخبارها،بالاضافة الى فهم الاصيل . وراوا ان اخصر الطرق واقر بها الى باوغ هدفهم التصدي للرؤوس الكبيرة ، وبرزوا آنذاك بشارة الخوري الذي كان قد توصل بشعره الغزلي وبقصائده الوطنية الى تبوء مرتبة مرموقة داخل لبنان وخارجه . فتصدت له ، كما تصدت لامير الشعراء احمد شوقي ، وعقدت المقالات التي تناوالت بالنقد المر . ففي ١١ من ايار سنة ١٩٣٠ نشرت (المعرض) مقالة بقلم بشار ، وهو لقب عرف به احد اعضاء عصبة العشرة ، عالج فيها مفهوم الشعر ، قال : « لا نرمي من نقدنا هذا الا الى تخليص الشعر من قيود التقليد الثقيلة التي لا تزال تمنعه عن الحركة والانفلات ، واننا نريد الشعراء على ان لا يصفوا الا الى صوت الالهام والوحي ، ولا ينظروا الا في قرارات نفوسهم حين ينظمون ، فان لم يستطيعوا فلا ينظموا ، ذلك خير لهم ولنا وللشعر وابقى الخ . » ولحق بهذه المقالة اخوات لها حللت قصائد شهيرة للأخطال الصغير ، واتسمت بتقصي العيب والتغافل عن الحسنات ، وتخريج المعاني على غير ما وضعت له . فكان الشاعر يقرأ ما يكتب ، وفي نفسه جيشان البركان ، لان الكلمة الواحدة المسيئة كانت تقض عليه المضاجع . وقد رافقنا هذه المرحلة ، وتبيننا اثر الحملة في تصرفه وتفكيره ، واسهمنا ، ضمن قدراتنا وامكانياتنا في الرد ، والحننا عليه في ان يفجر الالم العظيم من شق قلمه ، فاكب يوما ، وقد ضاق ذرعا بالناقدين وبالحافنا ، فكتب مقالته المشهورة (صليب المقابر ، او الحسود العائر ، او فلان) ، وانزل هو في مكان فلان اسم مضطهده . واعلن في (البرق) ، ضمن اطار بارز هذا العنوان ، على ان يدرج المقالة في الاسبوع القادم . وسألناه عن الحكمة في التأجيل

اذا كان الاتباعيون يذهبون الى القول بان اكره الامور الى نفس السامع او القارئ هو ان يتحدث المتكلم او الكاتب عن نفسه ، فسأرقى الآن قمة المكروهات ، لان كلمتي تناول ، بالاضافة الى التعليقات والهوامش ، ملامح من حياة الشاعر عرفتها معرفة مباشرة بين عامي ١٩٣٠ و ١٩٣٣ ، عندما كان (البرق الادبي) في اوج ازدهاره ، وفي احسن ايام عافيته . واعتمادا هذا الاسلوب ما هو الا للنسج على منوال الاخطال الصغير الذي ابرز في مقالاته المتتابعة (من بقايا الذاكرة) صورا طريفة ومشاهد شائقة عن فرسان الادب الذين دار هو في فلهم او داروا هم ، من بعد ، في فلكه .

كنا آنذاك ثلاثة طلاب ، نخطو خطواتنا الاولى في عالم الكتابة : رثيف خوري ، فقيد الظرف والادب ، وفؤاد مفرج الذي اخترمته المنية وهو في ابان تفتحته فذهب ضحية حادث سيارة في الولايات المتحدة حيث كان يعد رسالة دكتوراه في العلوم السياسية ، وكاتب هذه الكلمة . وما اشك - وان كنت انطق بلسان غائبين ، كما اعب عن شعوري - في ان مراننا في ادارة (البرق الادبي) فتح ابصارنا على امور لا يتاح الوقوف عليها في كتب او على مقاعد مدرسة . واذكر ان رثيف خوري كان اخصبنا انتاجا واغزنا مادة ، وان العمل الذي اتخذته على عاتقي ، او كلفت به ، هو كتابة اقصوصة العدد والرواية المتسلسلة . فكان منها الكثير من الرديء ، والقليل القليل من الموفق . وتحضرني ذكرى يوم جئته بمقطوعات شعرية وطرحتها بين يديه اطلب منه رايه ، وانا امني النفس ان تحظى برضاه فاراها مطبوعة على صفحات جريدته . فاجال فيها البصر وقال انها تحتاج الى تعديل وتشذيب وصقل وتهذيب . وفي اليوم التالي كان عددها قد هبط الى مقطوعتين اثنتين ، بعد ان رمى اكثرها في سلة المهملات وبادرني قائلا ، مطيبا خاطري : « قبل ان يدب حبر المطابع في شعري وادت عشرات القصائد ، واسقط الشيخ اسكندر العازار المئات من ابياتي فلا تعتب ولا تحزن ، ولكن اليك مني نصيحة مخلص : اذا شئت الاتجوع دلك من الشعر فانه اقرب الطرق الى ضياع صاحبه » . ولم اتبين آنذاك اكان يخاف علي من الشعر ، ام كان يخاف على الشعر مني . ولكنني فرحت كالطفل بثوب العيد عندما قرأت المقطوعتين منشورتين في العدد التالي من البرق وقد ذيلتا باسمي . ولست بحاجة الى التاكيد على ان ملامح

فيكون لهم فيه شقاء الخلق ، ويكون لنا منهم سعادة المتعة .

ليس من التنبؤ القول ان مؤرخ الشعر في لبنان ، اذا ما وقف ، بعد رحلة في الزمن ، على الصنيع الذي غمر المجلات والكتب في خلال النصف الاول من القرن العشرين ستفهم امام ناظره المعالم الجزئية ، وتتوارى تخوم وتلال ، وتخفي في المدى البعيد رسوم وآثار ظن اصحابها انها خالدة خلود الدهر . فلا يستوقف انتباه هذا المؤرخ الا قمم شاهقة سمت فوق ضباب النسيان .

ان ديوان الشعر كوجه الحسناء ، يفتح قلبك له ، وتلد عينك بمرآه ، وتسقط اذنك كلماته . وتعمل الايام في الشعر عملها في الوجه الوسيم ، فتجعله ، وتعفي على ملاحظته . ولكم طربنا حوالي عام ١٩٢٠ لقصائد نشرت آنذاك ، وافسحنا لها مقاما اثيرا في صدورنا ، وخطبنا ودها ، وتفزلنا بمحاسنها ، كما كنا نتفزل ببينات ذلك العهد . ونحن اليوم نتصبر على سماعها ولا نعود اليها الا لحاجة في درس ، او لتعيين مرحلة من مراحل التطور الادبي ، وقلبنا يشيح عنها ، كما يتحول نظرنا عن الفتيات اللواتي عرفناهن آنذاك في ريق الشباب ، فاصبحن الان اثرا من فتنة ، وحطاما من جمال . لنعود الى امسنا ولنسائل ذاكرتنا عن الدواوين التي طالعناها في فتوتنا من معارف ذلك العهد ، واثرت في نفوسنا ، واعتقدنا آنذاك انها الكلمة الفصل ، ولنبحث في مصيرها نجد ان ابناؤنا لا يلتفتون اليها ، ولا يعنون بها ، كما نفعل اليوم نحن بسراج الزيت الذي استضاء به اجدادنا . فلكل جديد روعة ، ولكل عروس بهجة . وانما جديد اليوم هو عتيق الفد . ولا يثبت في وجه الزمن الا الشعر الاصيل الذي يستمد فتوته الدائمة من العناصر الثابتة فكرا وقلبا ولسانا .

فمن من فتيان الجامعات يقرأ الان لناصيف اليازجي و خليل الخوري ويوسف الاسير ؟ بل من يطالع بتوق وانفعال لادباء عاشوا امس امثال قيصر المعالوف وفؤاد باشا الخطيب والياس فياض وعبدالرحيم قليلات ؟ وكل منهم كان في زمنه - اي البارحة - مهوى الافئدة وقطب الاعجاب ؟

من المفالة القول ان شعر الاخطل الصغير كله يتفقت من هذا المصير المحتوم ، وانه سيبقى ابد الدهر على السنة الرواة والمعجبين ، فلا تبين في قصائده شعيرة واحدة بيضاء . فسنة الهرم تصيب الشعر كما تصيب الكائنات الحية بلا استثناء ، وستأتي على عدد لا يستهان به من مقطعاته فتفرق في عالم النسيان ، لزوال المناسبة الانية التي دعت الى ظهورها والى اقبال الناس عليها . ولكن واقعين اثنين سيكون لهما حكم قاطع في تقويم اثر شاعرنا ، وتعيين مكانته ، ويتكبان بالتالي عن وقوع الدراسين في الشطط والتسرع في الحكم عليه وهما :
- محيئه خاتمة العهد ومطلعا لعهد آخر ،

فقال : اذا نشرت كلمتي في عدد اليوم فسيقراه من وجه اليه ويفهم عليه مرة واحدة . واما انتظاره الى الاسيوع المقبل فيرميه مفشيا عليه كل يوم الف مرة مدة سبعة ايام . وما اكتفى بما كتب ، وبما رد به نثرا ، بل تحين اول فرصة سانحة ليفمز من قناة ناقيه (ناثر وشاعر) وليقول فيهما موجهها كلامه الى عمر بن ابي ربيعة :

حلق ولا تحفل لئري حاسد لو انبري لحتفه شويعر
عاب على البلبيل ما يطرحه من ريشه وهوبه ياتزر . . .

كانت السهام التي اصابته من (عصابة العشرة) ومن فيلسوف الفريكة ، امين الريحاني في (انتم الشعراء) ، ومن مارون عبود باعنا لان يتفوق على نفسه ، ويسمو بحاضره على ماضيه . ولان يعتبر كل قصيدة من قصائده درجة صاعدة في سلم تكامله .

يخطيء من يعتقد ان الاخطل الصغير كان ينظم كما يفرد الطير ، وكما توضع الزهرة ، ويسقق الجدول . فما بلغ المدى الذي وصل اليه الا بالعناد والصبر الطويل والاجهد المضني والتحمدي للنقاد والحساد . وهذه القصائد التي نطاعها له في الوقت الحاضر فتجري على السنتنا وكأنها قد تنزلت في قوالبها واخيلتها تنزلا طبيعيا عفويا ، فاكست بهذه الحلة من البساطة ، مسا تبلورت في بنيتها الا بعد السهر والعناء . فقد كان - رحمه الله - يود ان تؤثر عنه السهولة في النظم ، والسرعة في الخاطر ، ولكن الحقيقة انه كان يعاني مخاضا عسيرا ، ونادرا ما يرضى عما يكتب ، فيعيده مرة ومرة ، الى ان يخرج من يديه كائنا سوبا . واقد قيض لي ان احضر ولادة عدد من قصائده ، وبخاصة الهائية التي رثي فيها امير الشعراء احمد شوقي ، واثت مداما ركيئا في صرح شهرته ، فرايته يتجرع في صياغتها الامرين ، يجمع القوافي ، وينظم الخاتمة ، ويرتد الى المطلع ويسبك ابياتا من اقسامها المتوسطة ، ثم يعود فيحذف ويضيف ويعدل من هنا كلمة ومن هناك بيتا بكامله مقدما مقطعا على اخر الى ان تنتهي الى ما هي عليه في ديوانه وكأنها هبطت عليه وحدة تامة متناغمة . واذكر انني ابدت له تعجبي لما اصاب سطور المسودة من تمثيل وتشويه فما كان منه بعد ان يبضها بخطه الجميل الواضح الا ان دفعها اليّ لاحتفظ بها ذكرى . . وظلت بين اوراق سنوات ، ثم غابت عن ناظري .

— — —

كان بشاره الخوري فنانا اصيلا لا يحمل المعجب به معاناة الحمل والمخاض والوضع معه ، وانما يعرض عليه نتاجا صقيلا ينسيه رؤية الازاميل المتحطمة على الرخام قبل اكتمال التمثال ، والقوافي والاوزان والالفاظ التي ضحيت قبل تمام القصيدة ، والنبرات الضائعة والاوثر المتقطعة قبل استواء اللحن . سر من اسرار الابداع يعرفه الشعراء والمثالون والموسيقيون والرسامون ،

— تعبيره العفوي عن الحب الخالد .

والواقع اننا عاجزون كل العجز عن تفهم النقلة الجذرية في الادب كله ، وبخاصة فسي الشعر ، من البهلوانية المتوارثة ، والرصف اللغوي ، والتلهي الذهني ، والاعجاز البلاغي الى النظريات الجمالية الحديثة اذا لم نتوقف عند الاخلل الصغير وبعض من اقرانه ، ونحل اللغز الكامن في تحررهم من التقليد الوقوفي ، وتطلعهم الى التجديد المتطور .

ما تقدم فن من الفنون الادبية فسي لبنان تقدم الشعر . فقد سما في زمن وجيز سموا مذهلا ، انتقل من عالم الى آخر ، وشاد مدارس ، وانشأ مذاهب ، وهدم قديما ، وبنى جديدا ، وحطم اصناما ، واقام انصابا ، حتى تبدلت مقاييسنا ، وتحولت اذواقنا واحكامنا ، واصبحنا لا نرضى الا بالمعجز منه . وبئين ان الفارق الفني بين شاعر شقير الذي يفتتح مجبوكاته في (الذهب الابريز في مدح السلطان عبد العزيز) ببيتين يضمنهما خمسة وثمانين تاريخا هجرياً لسنة ١٢٨٨ على عدد حروفهما ، وبين الشعراء المعاصرين من سعيد عقل الى مدرسة (شعر) ، الى خليل الحاوي بالاضافة الى الطليعيين في البلدان العربية هو فارق لا يقاس بالايام والاعوام ، بل يؤخذ على انه نشأة مستحدثة وخلق جديد . فقد مسح السيل المعاصر كل ما وقف امامه من نظريات متوارثة واغرق لبنان في بحر من العقائد المستقاة من منابع الثقافة العالمية او المتفجرة من الاصالاة الذاتية . ولقد كان الاخلل الصغير ممثلاً لمرحلة انتقالية متوسطة ، اي صلة بين جماعة العفوية في الخاطر ، والسلاسة في الكلمة والعدوبة في الجرس وجماعة التكثف الشعوري والثقافي والالتزام الفكري

والاجتماعي والجمالي . ولنقل كلاماً مألوفاً في كتب الادب ، اعني لنقل انه كان مع جماعته برزخاً بين جيلين ، بين عقليتين ، بين مفهومين ، ولا تتضح الصلة بينهما بافضل مما تتراءى من خلال صاحب (الهوى والشباب) . اما العامل الثاني او الابانة العفوية عن الحب الخالد فيعتبر من النوافل عرضه وتفصيله وتعليقه . فما ان نلفظ اسم (الاخلل الصغير) حتى يتبادر الى اذهان السامعين صورة امرئ جبل كيانه حسب نمط انف . هو كناية عن قلب تلاقت فيه رقة الحضارة كلها ، وحساسية النفوس الزكية ، وتفاعلت فيه حلاوة الابتسامة الندية ومرارة الآهة الممزقة بحيث يجد فيه قارئه ، في كل مكان وزمان امله ويأسه ، نعيم التملّي من الحياة ، وجحيم الكبت والحرمان . فهو لا يقلب بين يديه قوارير قد افرغت من الطيب ، بل يجبهه في صفحات بشاراة الخوري صنيع حار ، يلهب عينيه ، ويحرك في اعماقه ما أغفى من ذكرياته ، او ما اعتمل من واقع يومه وساعته . تقصر دون بلوغ شأوه — فسي تحرير المشاعر البشرية — كاتدرائيات المكتفين ثقافياً ، الغائضين فسي التحليل الفرويدي ، والاكتئاب الابدبي ، والاثرة النرجسية ، وكل ما يدخل في نطاق التعبئة الفنية العالمية . فبساطة الكلمة ، وعفوية التعبير ، وسذاجة العاطفة ، وعافية الخيال . . هذا الرباعي البدهي ، السهل الادراك ، الصعب التقليد هو الذي يبقى قوارير الاخلل الصغير مليئة بالعطر ، عطر تأرج به ابناء الف ليلة وليلة ، كما نلذ به اليوم ، وكما سيهفو اليه ابناءؤنا من بعدنا .

جور عبد النور

صدر حديثاً :

الحركة الوطنية الجزائرية

تأليف

الدكتور ابو القاسم سعد الله

اشمل دراسة عن تاريخ الحركة الوطنية في الجزائر ، تلك الحركة التي انتهت بثورة الجزائر العظيمة وبقيام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية .

منشورات دار الآداب — بيروت

٩ ليرات لبنانية

الحكمة والتسويل

وجه ابتهاال مدن مهجورة تصيح
وجه ابتهاال سفن ضائعة في الريح ،
طيارة من ورق ونار
ودمعة ثقيلة الحجار .
وجه ابتهاال لهب في مدن الاغريق
ينهش في لحم يدي فيدياس ، (١)
يفور في كأس أبي نواس .
وجه ابتهاال نورس غريق
وجه ابتهاال قشة في الريح ،
ظبي عراقي طريد ، متعب ، جريح .
(خذني الى السرير ، خذني ، خذني
واسحق بزنديك غصون حزني .
يا ساهر البرق انهمر حجارة او ماء
يا ساهر البرق احترقنا ، التهم الرداء
جمر وقداح ..

عرفنا مدنا غبراء

وسررا تجار فيها رغبة الثيران
مثل نمور الغاب في أقفاصها مكبله ،
وقهوة يطفو عليها التبغ سحبا مثقله
تسكننا ، تمتص فينا خضرة النيران ،
يا قمر الطفولة العريان ..
(آه من يكسر باب القبر ؟ من يفمرني
كالندى ، ينفض عن وجهي غبار الكفن
ووشاح الدود ؟ من يقطفني
وردة ، ينزع عن وجهي غصون الوسن ؟
آه من يكسر باب الابد
ينحني ، يشعل نارا في هشيم الجسد
وخيوط الزمن ..)
وجه ابتهاال مطر صغير ،
رصاصة تخترق الصخرة في السرير ،
فاكهة يحترق المتخم في هواها ..
يلهث في قميصها ثدياها

(١) فيدياس ، النحات الاغريقي المعروف ، ويمثل في هذه القصيدة محاولة الامساك بالجمال الازلي ، ويمثل ابو نؤاس محاولة البحث عن النشوة الازلية ، وفي هذه القصيدة تتحدد النشوة الهائلة بالجمال اتحادا ابديا .

مثل خيول متعبه
تسحب خيط العربة ..
وجه ابتهاال البقر الوحشي والوعول
هائجة تركض في جرحي .. ابتهاال وردة خجول .
(يا ايها الماء الذي يحملني
على ايديه مطرا ، ظللا ..
اترك على الشاطيء مني زهرة وشالا
وخصلة تلهو على وجه الذي يعشقني ،
وحفنة من شجن
يأتي على هديله الشريد
طير الزمان الازرق السعيد ..
يا ايها الماء انحدر بي نجمة خفيفه
واترك على الشاطيء مني خضرة وريفه
تغفو على وجه الذي يعشقني ،
وحفنة من شجن
يأتي على هديله الشريد
طير الزمان الازرق السعيد ..)
تمزق القميص في اصابع ابتهاال
بكي القطا الكدري في اصابع ابتهاال
واللهب الداهل في اصابع ابتهاال
اللهب الجنائزي ، اللهب الشريد
يحتضن الموجه ، يبكي عربه وناره
يحمل لي محاره
تنشق عن فيدرا وعن اوفيليا في عتمة المغاره ، (٢)
عن الندى والجمر ..

(وجهي النار والجليد ،
الالق الذئبي في الصفائر المحلولة الثقيله
تنفض عن وجه المسيح العرق الناضح والغبار .)
اللهب الجنائزي ، اللهب المثار
يلتهم الشديين ، يطفو زهرة نحيله
يبكي على شطآنها الصفصاف ، يستعيد

(٢) فيدرا : بطلة يوربيد في مأساته المشهورة بهذا الاسم ،
وتمثل هنا الجمال التراجيدي الفاجع ، ولانها قضت نحبها دون ان
تلل لهيبها بقطرة من ماء . ولقد ظلت الفجيعة تعانق الجمال الباهر
عبر مختلف العصور والحضارات . ولا يمكن باي حال ان نفهم
شخصية الملكة في هذه القصيدة ، دون أن نراها اتحادا جماليا
واخلافا او انصهارا تاما لابتهاال ، وجه الملكة المعاصر ، وفيدرا
واوفيليا ، بجنونها وبراءتها ، وجولييت المندفعة الجريئة والتي يأتي
ذكرها في القصيدة كمنصر آخر يكتمل به الوجه نهائيا ، وعندئذ
تبدأ أنانا ، الالهة السومرية ، بتمثيل هذا المزيج الجمالي والاخلاقي .
وأنانا هي عشتار في الادب البابلي القديم ، وهي افروديت التي
انشقت عنها محارة في البحر .

وجها صغيرا ، شاحبا ، شريد :
(اقبلوني أمس
يا زهرات الماء ؟
اقبلوني أمس ؟
وطرزوا ثوبي بطيف الشمس
وخضبوا يدي بالحناء ؟
يا زهرات الماء ..)
اللهب الجنائزي ، اللهب المثار
يخفق في الكهف كطير تائه اتعبه السفار ، (٣)
يلتم أو يفر ..

« مزق عني الكفن »

واسحق بزنديك هشيم الريح والزمن ..
خذني الى السرير ، خذني وردة طرية
وانفض رداء الدود عن فاكهتي الشهية .
غيرك من يشعل لي اضالعي المنتشرة ،
يوقظ فيها قبره ؟
غيرك من يشعل في قميص نومي الجمرة المستمرة ؟
يا قمر الطفولة العريان
بكى الندى في شفة البستان ،
قل لي : هو البلبل ..

خذني ، خذني

واسحق بزنديك غصون حزني .
ها أنا ادفن وجهي المتعب
نورسا اخضر في وجه ابتهاج
فأرى الموت نخيلا وهلال ،
وأرى الموت صغيرا طيبا .
فأنا والموت طفلان عرفنا بعضنا
ولهونا في اراجيح السعف
وعشقنا امرأة تسكن في جوف الصدف .
ها أنا ادفن في عش العصافير جيني الموهنا
فأرى الموت سريرا وابتهاج
جرة خاوية من طين أور ،
وأرى الموت حصيرا وابتهاج
قشة يحملها سرب طيور ،
وأرى الموت غزالا وابتهاج
ذئبة تطبق فكها عليه ..
(وأنا نبع صغير

تحمل الريح العصافير اليه ،
وأنا خيمة ريش وحرير) ..
يا امرأة تسكن في محارة
تنشق عن فيدرا وعن اوفيليا في كلة معطاره
وفي قميص النوم ..

« مزق عني الكفن »

(٣) كانت جوليت نائمة ، مخدرة ، في القبر ، عندما هبط

اليها روميو حاملا مشعلا في يده ..

وانفض غبار الريح والزمن ،
خذني وخذني وردة طرية ،
فاكهة شهية ..)
كسرت باب القبر ،
كسرت باب الابد المغبر
وها انا اهبط في قرارة الجحيم ،
في ظلمات العالم السفلى ..
(من انت ؟) أنا فيدياس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في الممر القديم ،
في اللهب الاخضر ..

(من انت ؟) أنا ابو نواس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس .
ها انذا اتبعها ، امسك في يدي ريش الاحصنة
اجثو على اعتاب كل معبد يوقد فيه الكهنة
نيرانهم وتلتوي سحائب البخور .
وفي لهات الوحل الفائر والجذور
يزدحم الموتى وقد تذرثوا بالريش
بين يدي ايريش ، (٤)
ها انذا اجثو لديها صاغرا ، اسألها : المروز ..
وعند كل حائط او باب
يفتح ، من ابوابها السبعة ، تلتف ذئاب الريح
وتزحف العقارب النساء أو تطير في هيكلاها الفسيح .
يا ظلمة ملتفة كالفاب
يا كاهنات الابد الصخري من يدلني ؟
ينفض عن وجهي غصون الوسن ؟
منتحبا اصبغ بالحناء كل عتبة
ابحث عن وجه التي احبها ، اتبع كل عربة
تجرها الوعول أو تطير فوق المدن .
اسأل كل عابر ، اقطع خيط الزمن
وكلما طرقت بابا هائلا وانهمرت اتربة السنين
لمحت من اثوابها شيئا بايدي حرس يلتهمون الطين .
ها انذا اهبط في قرارة الظلماء
وفي يدي كسرة خبز من حقول الريح
وحقنة من ماء .

(٤) ايريش : ايرش كيجال مليكة العالم السفلي في الاداب

السومرية والبابلية ، واخت انا آلهة الخصب والحب . وفسي
القصيد السومرية « هبوط انا الى العالم السفلي » تهبط
انا الى مملكة الموت ، رغبة في ادراك اسرارها والتغلب عليها ،
وعند كل باب من الابواب السبعة ينزع الحراس شيئا من جواهرها
وثيابها ، حتى تقف عارية امام اختها . وفي العالم السفلي تنتظر
انا ان « يهربوا » اليها خبز الحياة وماءها من اريدو ، فدونهما
لا يمكن لها ان تقوم من بين الاموات . وهناك اسطورة بابلية تدور
حول القصة نفسها ، وجلجامش ايضا ، في رؤياه ، يهبط الى
العالم السفلي .. وفي هذه الاعمال الفنية يرتدي الموتى في مملكتهم
ثيابا من ريش ويطيرون باجنحة كالخفافيش وبأكلون الطين ويشربون
الوحل .

قيل : اذا ما اكلت وابتردت عادت اليها الروح
 ووضع التاج على مفرقها ، وانحدر الخز على كتفيها .
 وقيل لي : من يملك الصبر على التحديق في عينيها ،
 في اللهب الزبرجدي ، اللهب الغريب ؟
 وقيل : من يلمس في ثديها
 طير الزمان الازرق العجيب ؟
 ومن ترى
 يقطف في ظلال برناسوس زهرة الذرى ؟ (٥)
 (آه نم في بيتنا حتى انبلاج السحر
 وانا اسقيك من ثفري كؤوسا مسكرة ،
 آه نم في بيتنا حتى انبلاج السحر
 وانا اعطيك اشهى ثمرة ..)
 وقيل لي : منذ ثوان وهي في بحيرة البجع
 تضحك ملء الريح
 لعلها ، الان ، على فراشها كالطفل تستريح .
 وجدتها مبتلة وعارية
 ممتدة بطولها في كسل وعافية .
 شممت في غرفتها هبة ربح آتية
 من مدن مطمورة في غابر الدهور ،
 شممت في غرفتها مجامرا توقد في آشور
 ونفحة تائهة في سر تقضي سميراميس
 ايلتها فيها كنمر جائع حبيس ،
 يلهث ثدياها كخيل متعبة
 تسحب خيط العربة ،
 مددت كفي نحوها ، نزعنت عن نجينها النقاب
 وحينما عانقتها طوبت زندي على تراب ..
 يا كاهنات الابد الصخري ، يا عناكب الزمان ،
 أزحن عن بصيرتي ستائر الدخان ..
 (حينما طوقني مرت سحابة
 فوق عيني ، وغنى بلبل في ليل غابة .
 جسدي المفتوح مثل الثمرة
 كان في ثوب شفيف ،
 وانا ساخنة مثل رغيف .
 كان نهدي قبره ،
 كان قلبي الخائف الشارد كالارنب في دغل كثيف ،
 وانا تائهة منبهرة .
 قلت : خذني وردة بتل في ليلة صيف ،
 نهرا اهوج كالثور ، اخترقني مثل سيف .
 جسدي ظبي جريح
 وسريري ضائع كالبادية ،
 فخذ السرة فنجانا وفخذي صاربه
 حرة خافقة في كل ربح ..)
 انت أم القبار في اصابعي ؟
 أنت أم الزجاجاة المكسورة الزرقاء في اصابعي ؟

(٥) برناسوس : موئل ربات الشعر في الاساطير اليونانية ،
 وكان دانتى يرى ، في المطهر ، ان الشاعر يقف عاجزا عن تصوير
 جمال بيانريش الرائع .

منذ قرون وأنا في قاع ليل الطين
 ابحث عن وجهك في أتربة السنين ..
 ياكسرة من جرة مهشمة
 عودي كما كنت ، انفخي روحك في اجنحة الثيران
 وأوقدي النيران
 في هذه الهياكل المهدمة ،
 واضطجعي ، متعبة ، في ظل ذا البستان ..
 فها هنا ، على طري العشب والزوان
 قطفت ذات يوم
 زهرتك الفريدة ،
 وكنت مثل الظبية المرهقة الطريدة
 غارقة في النوم
 وحينما أفقت من رقادك الطويل
 وقلت : من خضب ثوبي وبدي بحمرة الاصيل ؟
 تلطخت بالدم كل عشبة وزهرة
 وامتلأت بالدم كل بر ،
 واترعت بالدم كل زهرة .
 (هي ذي فوق السرير الملكي ،
 انهكتها رحلة الصيد ووعشاء السرى .
 آه : اهبط كالندى فوق السرير الملكي
 فأنا وردة يعقد جفنيها الكرى .)
 سقط الثوب على اقدامها ، وانهمر الشعر الطويل
 وبكت ضارعة ، ملتعبة ،
 كلما أطبقت كفي على الثدي الثقيل
 فر كالطير ، وأبقى حفنة من اترية .
 (أسرت قلبي عيناك كصقر جبلي
 فأنا خائفة مرتعشة ،
 الق بي فوق الفراش المخملي
 فأنا خائفة مرتعشة .
 ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ
 واعتصر كل قطوفي الدانية
 وتنزه عبر حقل مورك أو رابية ،
 ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ .
 اقترب منه ، اقترب مثل رداء ..
 ثمري كالشهد حلو وجميل ،
 ضم كفيك عليه كرداء ..
 ثمري كالشهد حلو وجميل .
 آه مولاي اقترب فهو لذيذ
 وشهي كرضاب الشفتين ،
 آه مولاي اقترب فهو لذيذ
 وطري ناعم كالشفتين .)
 وانا في حفرتي المنهدمة
 طينة تمنع في تكوينها كف ابتهاج ،
 كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروقي المظلمة
 جذوة ، أهوت على وجهي بالقاس ابتهاج ..

حسب الشيخ جعفر

بغداد

لا تقولوا لمآذا...

مسرحة في فصل واحد

بقلم جانت دنك
ترجمة محمد طاهر عارف

يكون يوما طيبا . يوما لا ينسى . لاجل جلدك . وقد كان كذلك يوما طيبا جدا ، (يتوقف) حتى قمت بعملك السيئ ذاك . وكما تقول امك ، عمل شرير . حسنا ، لقد انتهى الامر . تلف اليوم . لا شيء يمكن ان يعيده جيذا . كلا . لا شيء يمكن ان يعيده جيذا الآن . يا للحسرة . لا شيء . ولكنك تستطيع ان تقول انك آسف يا جاك . قل انك آسف .

(صمت) .

ايليانور : انه لا يدرك ما فعله . انه لا يدرك ذلك . هنري : ربما لا يدرك ما فعله ، ولكنه ينبغي ان يدرك الآن . لقد اوضحت له تماما ، بأنه كان على خطأ .

ايليا نور : ذلك لا يكفي . ينبغي ان تفهم ، ينبغي . أنا أعرف . هنري : انك لحقفاء .

ايليا نور : اريدك ان تشرح له . هذا كل ما في الامر . هنري : تريدني اني ان اكتب . تريدني ان احسم الامر بشكل خاطيء ، بأن أسلم بانني انا الذي ارتكبت خطأ . ان اعترف ، ان اركع على ركبتي . انا اعرفك . كل شيء من اجل حياة هادئة . حياة هادئة . هذا ما نطلبه .

ايليا نور : لا . كل ما اريد هو ان تشرح له .

(صمت) .

هنري : جاك . انه من السهل ان تخطيء . عندما تكبر ستجد بأنه سهل جدا . نحن ايضا نستطيع ان نرتكب اخطاء ، وان نؤذي الناس . ولكننا لا نفعل هذه الاشياء كما فعلت انت اليوم . نحن لا نفعل ذلك لاننا .. (صمت) ماذا بحق الجحيم تظن نفسك ؟ (صمت) ماذا فعلت ذلك ؟ أنا لا استطيع ان افهم . خبرني لماذا فعلت ذلك ؟

ايليا نور : انه لا يفهم .

هنري : حسنا ، هو يفهم انه محبوس هنا . (لجاكوب) انت تفهم ذلك ، الست تفهم ؟ انت تعرف بانك معاقب .

ايليا نور : تريد ان تترك لك الوقت لتنعم النظر بما فعلته .

هنري : ذلك صحيح . لاننا نجيب . نحن نجيب كثيرا ، ونريد ان نصفح عنك . دعنا نفعل ذلك . قل انك آسف .

ايليا نور : ولكنك لم تشرح له . لم تشرح .

هنري : اعرف . اعرف . تريدني ان اركع على ركبتي ، لاجله .

ايليا نور : لا ، كل ما اريد .

هنري : هل ارتكبت خطأ ما ؟ حسنا . هل ارتكبت ؟ تريدني مني ان ادعي بانني ارتكبت خطأ ما . انا اعرف . اعرف ما تريدني .

ايليا نور : اريده ان يفهم . هذا كل ما في الامر .

هنري : اسمع يا جاك . في العالم توجد سجون . هل تسمعي في كل انحاء العالم يوجد رجال محبوس عليهم في سجون . رجسال سيئون ، شريرون . اولئك الذين يسببون الاذى للناس كما فعلت انت اليوم . انهم يجلسون لوحدهم ، في غرف صغيرة ويتجولون في دوائر ضيقة . وفي الخارج - خارج هذا المكان - يوجد الآخرون . نحن الآخريين . نحن أحرار ، نعيش حياة طيبة . اننا لا ندمر ، نحن طيبون .

الوردة لا تقول لماذا

انها تزهو ، لانها تزهو .

الوردة لا تعتني بنفسها .

ولا تتساءل ان كان أحد ينظف اليها .

انجيلوس سيليسوس

شخص المسرحية

جاكوب : طفل

هنري : أبوه

ايليا نور : امه

ماكس : ابن عمه

ساره

أمي

عمته

كريكوري : جده

خادمان

المكان : غرفة عارية في العلية ، مضادة بمصباح مجرد . الغرفة بباب واحد وبدون نوافذ . كرسي واحد في الغرفة يجلس عليه صبي صغير بالبيجاما . اسم الصبي جاكوب . الغرفة غير مفلقة من الخارج . (هنري والد جاكوب يدخل) .

هنري : انك تعرف لماذا انت هنا . محبوس . انت تعرف لماذا . الست تعرف ؟ اريدك ان تفهم ايها الولد السيئ ، ايها الولد الشقي . قل انك آسف . هيا ، اعتذر ، كلنا نفعل أشياء نأسف لاجلها ، ونسأل الصفح . ذلك سيكون افضل بكثير لك ، ولكل انسان . ستسعدهم ، وتسعد نفسك ايضا . انت تدرك انك قمت بعمل سيئ . عمل سيئ شقي . لقد آذيتني كثيرا ، وآذيت امك . نعم ، امك يا جاك . لقد آذيتها كثيرا . اصلح خطاك . ها ، ستصلحه ؟ (يركع بجانب الطفل) ستفعل ؟ قل انك ارتكبت خطأ . انظر الي يا جاك . قس . انك كنت ولدا سيئا .

(ايليا نور ، ام جاكوب ، تدخل باكية الى الغرفة) .

ايليا نور : لا .

هنري : لم افعل له أي شيء (يقف) لم أمسه .

ايليا نور : لا تؤذه .

هنري : ولكنني لم أوذه . انني اقدر الامور تماما .

ايليانور ! بحق المسيح ، هل حدث وآذيت يوما ما ؟ لقد كنت لطيفا دائما معه . اريده ان يسلم فقط بأنه كان شقيا ، وأنه قام بعمل سيئ هذا كل ما هنالك .

ايليا نور : قل انك آسف يا جاك ، قل لأمك انك آسف .

هنري : اي كبرياء !

ايليا نور : انه طفل لا يعرف الكبرياء .

هنري : هراء . تعال هنا .

ايليانور : اسمع يا جاك . لقد قمت بعمل سيئ ، شرير . لا ،

ليس شريرا .

هنري : أجل . شرير . (يلتفت نحو الصبي) . كنا نقضي وقتنا طيبا . ليس كذلك يا جاك ؟ كلنا معا . أنت ايضا كنت مسرورا ، أجل ، لقد كنت مسرورا . أنا أعرف انك سرور . لقد رأيتك تضحك . كنت مسرورا . أجل ، كنت مسرورا . ذلك صحيح تماما . كلنا أردناه ان

نحن طيبون يا جاك . اما اولئك السجناء فسيئون . هم سيئون
يا جاك . سيئون جدا . بعضهم سييء جدا حتى انه لن يطلق سراحهم ،
وسيموتون في السجن . يموتون ولا يخرجون منه ابدا . هيا . قل
انك مخفي يا جاك .
(صمت) .

ايليا نور : هل تعرف بأي شيء افكر يا جاك ؟ (تبسم) افكر بك
وقد أصبحت كبيرا .
هنري : وهل تنسين ما فعله ؟
ايليا نور : لا . لا .

هنري : لم تتسمن اذن ؟ لم تتحدثين عن المستقبل ؟
ايليا نور : لانني اريده معي . اريدك معي يا جاك ، سأحتاجك
دائما . لن تكون بعيدا عني مطلقا . افرح أبلك اذن . كن ولدا طيبا
وافرحه .

(يدخل ماكس الى الغرفة . انه شاب صغير) .
ماكس : خالي هنري ، أمي يريد ان تعرف كم من الوقت
سيستغرق هذا .
هنري : انظر يا جاك ، هذا ابن عمك ماكس .
ماكس : (لايانور) أمي تسأل ، ان كان بإمكانكم ان تنتهوا من
هذا بسرعة .

هنري : لقد كنت تحب ماكس دائما . او هكذا يبدو . ألن تأسف
لهذا اذن ؟ ماكس ذاهب ليغزف على البيان وليفني بضغ اغنيات ،
وكان سيؤذن لك ان تنزل يا جاك . كان سيؤذن لك ان تنزل وتسمع ،
مع الكبار .

ماكس : (لايانور) يا للفرابة . ما كنت لامتنع عن هذا عندما
كنت صبيا .
ايليا نور : انه لا يفهم .

هنري : سيفني ماكس اغنيات طريفة لنا ، ويمكنك ان تنزل يا جاك ،
لو قلت انك آسف . قل انك آسف .
(صمت . ماكس يقف بجانب جاكوب ، متطلعا الى الأعلى نحوه) .
ماكس : هيا ، يا جاكبي الصغير . لا تتلف الحفل . لن تنهيا لجونا
بعد متع كبيرة في حياته . لقد انتهى لهوه .

ولكنك انت ستظفر باللهو كله يا صغير . لو تكون طيبا ، لو تقول
انك آسف . ينبغي عليك ان تكون طيبا في بعض الاشياء ، وتستطيع ان
تكون سيئا في اشياء أخرى ، اسمعني ؟ قل انك آسف ايها الولد
السييء ويصبح كل شيء لك . اتفهم ؟ دع ماكس يعلمك . لسو كنت
تقدر كل الذي يحيط بك لما فكرت ان ترمي به جانبا بهذا الشكل .
هيا ، انت تريد ان تصبح كبيرا . الست تريد ذلك ؟ اذن قل : انسا
آسف .

(صمت) .

هنري : ولا يهمه .

ماكس : ولكن صريحين حقا ، من يهتم بهذه الامور ؟

هنري : ينبغي ان نعلمه كيف يهتم بها .

ماكس : هالك اياه .

هنري : (لجاكوب) لن تربح ايها الاحمق الصغير . ليس الان .

وفر جهلك .

(صمت) لسوف اذهب بك الى الجحيم .

(صمت) .

ايليانور : تذكر كيف كنت ولدا صغيرا جدا .

هنري : تذكر كيف علمتك الصلاة .

ايليا نور : انت تتذكر كيف تتلى الصلاة ؟

هنري : بالتأكيد .

ايليا نور : (لهنري) أوه ، يا عزيزي . انني سعيدة جدا .

هنري : لنحاول ذلك يا جاك . صلاة صغيرة فحسب لتسرنني .

سأعطيك بدايتها ، هيا . يا يسوع الوديع ، ايها الخليم واللطيف .
اكمل من هنا . (صمت) حسنا ، لقد تلونها مرة . تلونها مرة . انت . اذا
كنت قد نسيت . فأنني اذكرك ، كيف جثوث على ركبتك . والآن انظر
الى نفسك . انظر الى نفسك الآن . تحنت بوعدهك للمسيح ، هذا هو
ما أنت فاعله . فكر به يا جاك . أوه . جاك . من اجل المسيح ! كيف
تستطيع ان ترفض ؟ كيف تستطيع ؟

(صمت . تدخل سارة الى الغرفة) .

ماكس : ماما ، ان جاك يصبح ولدا شقيا . انه لا يعلن اسفه
للفظامة التي ارتكها . انه ضائع تماما . ابوه وعده بان يسمح له اذا
اعتذر بالتزول الى تحت ، ليسمع كيف اغني واغزف . ولكنسه صامت
ياماما . أوه انه لضائع .

سارة : انت ولد طيب يا ماكس ، لم تكن تعصى اوامر والدك ابدا
متدما كان حيا .

ماكس : أوه ماما . كنت احب ابي من كل قلبي .

هنري : هذا الطفل لا يحب احدا .

ايليا نور : انه يحبني .

هنري : يحبك ؟

ايليا نور : أجل . يحبني .

هنري : (لجاكوب) حقا ؟

ايليا نور : أجل .

هنري : (لجاكوب) تحب امك ؟

(صمت . هنري يضحك) .

ايليا نور : حبه لاه ليس بحاجة الى كلمات للتعبير عنه .

هنري : لا تتوقفي ما يسرك انت .

سارة : آه . هذا الطفل لا يفهم أبدا جمال الحب . لا يعرف لذة

الخضوع . لقد عرفت أنا هذه اللذة جيدا ، حتى اخذها منسي شريك

حياتي . ان تستيقظ ولا تجد من تخضع له . أوه كان ذلك امرا فظيلا .

ماكس : ما زلت انا عندك يا ماما .

سارة : نعم يا عزيزي . ما زلت انت عندي .

(تدله بطريقة مبتذلة) .

ماكس : أوو ماما . أحبك . أحبك .

هنري : انرى هذا يا جاك ؟ اسمع ؟ اما نخجل من نفسك ؟

سارة : عزيزي .

ماكس : أوو .

سارة : يا حلوي .

ماكس : أوو .

سارة : قبلني . قبلني .

ماكس : أوو . أحبك ي ي ي .

(يتلاثمان . صمت . هنري يتطلع نحو جاكوب) .

هنري : كنت في البداية قد عقدت الامنيات حولك . كان كسل

شيء رومانتيكا : انوار ناعمة وموسيقى عذبة . الرقص خدا فوق خد .

كنت أنا شابا . عندما افكر بهذا أود لو ابكي . اود لو ابكي حقا .

(يتلمس اليانور ويأخذ بيدها : يتحدث اليها) تذكرني كيف رسمنا له

مستقبله ؟ كيف سيكون ابننا ؟ هل سيسير على رجلين او على أربع ؟

قررنا على اثنتين . اتذكرين ؟ حتى يصبح رأسه أقرب الى السماء .

انت اردت ذلك بحبك للشعر الرقيق . كلما كانت رجسلاه مغروستين

اكثر في الارض ، كانت طلعتاه اكثر واقعية ، هكذا فكرت أنا . ولكنك

قبلتني ، وأذعنت أنا . واضحى هو كما تصورناه بالضبط . كل شيء

بدا حسنا . تذكرني كم كنا سعداء ؟ تذكرني امسيات الشتاء الطويلة ،

عندما كنا نجلس لنقرأ الحولية المدرسية وتربية الاطفال . كان هسو

مفطجما يحب في مهده ، وكنا نحن نضحك لذلك كثيرا . كم احببناه ،

(يحدق الى الاسفل نحو جاكوب) كان ذلك هذا المجرم الصغير .

ايليا نور : انت تنسى . انك تبالغ . لقد ولد لنا بنفس الطريقة

التي يولد فيها الابن لكل انسان تقريبا . كان الوقت متأخرا . وكنت

انت متعبا ، وانا اوشك ان انام . لم يكن ثمة شيء غريب او عجيب .
تكلمنا بالطبع عن دراسته وهو صغير وماذا سيصبح عندما يكبر . ولكنك
كنت تقلق كثيرا من اجل المال فحسب . كان كل ذلك لاجلنا بالذات
منذ البداية ، لا لاجله .

(هنري يطلق يد اليانور) .

هنري : انت تاخذين جانبه ثانية . هذا ليس بالوقت الملائم . لو
كنت رقيقا مثلك لحطمت قلبي منذ زمن بعيد . اهتمي بالصغير الآن .
ايليانور : (لجاكوب) هل انت آسف لما فعلته ؟

هنري : (لايانور) وانت ؟

(صمت) .

ماكس : ماما . هل كنت لطيفا عندما كنت طفلا ؟

سارة : كنت معبودا .

ماكس : هل حدث وحبستوني مرة هكذا ؟

سارة : مطلقا .

ماركس : ولا مرة ؟

سارة : ابدا .

ماكس : هل اعطيتوني مرة صفة صغيرة ؟

سارة : (تتوقف قليلا) مرة .

ماكس : اوو ماما .

(تدخل آمي الى الغرفة) .

آمي : كان علي ان اترك الاب هناك في الاسفل . ان هذا ليس

بالامر الصحيح .

ماكس : هل يريد هو ان يصعد ؟

آمي : انتم تعرفون ما الذي يعجبه . انه يكره ان يفوته أي امر
طريف يمكن ان يحدث . ولكنني لا أستطيع ان ارفع الكرسي ذا
المجلات فوق السلالم .

ماكس : انا أحب جدي كثيرا . لا اريد أن يظل وحيدا ، لا اريد .

(يخرج ماكس) .

سارة : انظر الى عمك آمي يا جاك . انها امرأة طيبة حقا .

آمي : لا ياسارة .

سارة : اجل يا آمي ، انك امرأة طيبة .

آمي : لا يا سارة ، انني خاطئة وشريرة مثل جاك الصغير ، ولكنني
اكفر عن ذلك دائما .

سارة : اوه . انت رائنة وجميلة . انت رائنة مشل . مثل
العسل .

آمي : ألم يقل بعد أنه آسف ؟

هنري : لا .

آمي : ربما يمكنني ان اساعدكم . اسمع يا جاك . عندما كنت
صغيرة بعمرك أنت اردت كل شيء في العالم لنفسك . تصورت انني
جميلة .

سارة : لقد كنت جميلة يا آمي .

آمي : موهوبة .

سارة : لقد كنت كذلك .

آمي : ومحبوبة .

سارة : ألم تكن كذلك يا هنري ؟

آمي : وتصورت ان لي الحق في كل شيء . لقد ضمت في حلم .
سارة : اختصري ذلك يا آمي . سددني الي الموضوع . حديثه عن
زياراتك للسجن . كيف تجوين غنايسر المستشفى ، وكيف تحببسن
المجاذيب .

آمي : انني اذهب لاتفقد السجناء يا جاك . وبعض الاحيان المحكوم
عليهم بالاعدام . وهم غالبا ما يسكنون يدي ويسألوني المفرة ، كما
تستطيع ان تفعل أنت الآن . ها ؟ ستفعل ؟

(صمت . الطفل لا يتحرك) .

آمي : في غابر المستشفى لا يوجد موت مفاجيء . الحيوية ترتد

هناك ببطء الى الطبيعة . انني انجول في ارجاء العنابر ، ويوجد رجل
لا شيء لديه سوى قم هائل ، يسألني بركاني دائما .

هل ستفعل أنت مثله ؟ (صمت) فسي الملجأ يركضون نحوني
ووجوههم الطفلة العزيزة تشرق بالحب . وثقتهم عظيمة جدا . فسي
احدى الليالي وجدت فتاة هناك ، وقد استقر فسوق عينيهما المفتوحين
الدود وغاص حتى الداخل . المخبول فقط لا يستطيع ان يتعلم منسي
شيئا عن الاخلاص والنقاء . وانت لست مخبولا يا جاك .

(صمت) .

هنري : الا تدرك كل ما تصحي به عمك آمي لتجلب الهدوء لكل
اولئك الناس ؟ الا تحترم هذا ؟ ها هي تقدم حبا لك وانت ترفضه .

آمي : لا بأس يا هنري .

هنري : كيف يا آمي ؟ اهو متكبر الى الحد الذي يحس بنفسه انه
افضل من الحكوميين بالاعدام والمرضى والمجانين ؟ يمكنه ان يلاحظ على
الاقبل تصحياتك التي تقومين بها . اوه يا آمي ، أي فتاة حبيبة كنت
عندما كنا اطفالا . هل يعني شيئا هذا ؟ العيش من اجل الآخرين ؟

آمي : اجل يا هنري ، انه يعني الكثير عندما يتقبله الآخرون .
ليس مثل نفلك المزدول هذا . الدنس .

سارة : لا افهم كيف اصبح عندكما انت واليانور مثل هذا الطفل .
كيف ولد لاختنا الحبيب ، المعبود ، طفل كهذا يا آمي .

آمي : ربما ولد كلعنة .

سارة : هل تعين لعنة من الله يا عزيزتي ؟ انهم يأتون من الله
كما تعرفين .

آمي : اجل يا هنري ، بعضهم لا يحتاج الى الآخرين . يوجد
المجرم الذي يرفض التوبة ، المريض الذي يموت بصمت ، المجنون الذي
يفضح ويهضم . الى الجحيم بهم .

هنري : (يركع امام جاكوب) قل انك آسف . سافعل أي شيء .
ساعطيك أي شيء . جاكوب اصغ . لقد سمعت ما قالته آمي . ارجع
الى حفلة العائلة قبل ان يصبح ذلك متاخرا جدا . تعال معي ارجوك .
عزيزي . ارجع . ارجع .

(صمت . اليانور تبكي . صمت طويل) .

هنري : ارجع .

(يدخل خادمان الى الغرفة يحملان كريكوري جسد جاكوب على
كرسي مطبخ . كريكوري المعجوز دمية متلوفة لرجل . يضعه الخادمان
مقابل الطفل . ماكس يتبعهم الى الغرفة) .
ماكس : كما قلت بالضبط . لم يشأ ان يفوت على نفسه فرصة
للهو .

سارة : ايت . جاك لا يريد ان يقول انه آسف .

كريكوري : وهل يعني هذا شيئا ؟

ايليانور : ماذا تقصد ؟ ذلك لا يعني أي شيء ؟ لا حاجة البس
الاعتذار اذن ؟ يستطيع ان ينزل معنا من دون ان يعتذر ؟

كريكوري : كلا . الاعتذار لا يعني شيئا لانه متاخر جدا .

ايليانور : متاخر جدا ؟

كريكوري : اجل . ما الذي سيحل بنا ، اذا ما اطلق سراح كل
المجرمين حين يقولون انهم آسفون ؟

ايليانور : ولكنه لا يفهم ما قام به .

كريكوري : لا احد يفهم ما يقوم به . انت تزعين كما لو انك
تتصورين ان هذا اعتذار . انك لحمقاء . لقد كنت حمقاء دائما .

هنري : انا أيضا قلت لها ذلك يا آبي .

ايليانور : (لكريكوري) ارجوك حاول ان تجعله يقول انه آسف .
(كريكوري وجاكوب يحقد احدهما بالآخر) .

كريكوري : لماذا ينبغي علي ان اشرح لك ؟ هذا لا يعني شيئا الآن .
انه ليس بضروري ، خصوصا عندما تصبح بعمر . المسألة كلها هي
مسألة (بتردد) العدالة .

ماكس : (لسارة) اوه ! انه على صواب . هذه هي المسألة كلها .

اين ستكون بلا عدالة ؟

كريكوري : هل وجد احدهم شيئاً طيباً ليقوله عن الولد ، مهما يكن ضئيلاً ؟ هيا . تكلموا .

إليانور : لقد كان دائماً لطيفاً جداً معي ، يحبني كثيراً .

ماكس : حب الام يخفق في حماية الطفل .

آمي : الكل يحبون امهم . انهم يتعلقون بهذا المثال . في المشقة

وتحت السكين أحب آمي .

كريكوري : الندم . ألا توجد اشارة تدل عليه ؟

هنري : أخشى ان لا . ذهبت بعد اكتشاف الجريمة لاراه . كان

جالسا على سريره يأكل الجبلي ويشرب الحليب .

كريكوري : ويبيدي عدم الاهتمام ؟

هنري : أجل .

ماكس : مشهد عسير . أب في المحكمة يعترف بجريمة ابن .

كريكوري : هل وقع في مشاكل من قبل ؟

هنري : اعتاد أن يبلل فراشه ، ولكنه تخلى عن ذلك الآن .

ماكس : شهادة طبية تسبب الاضطراب .

كريكوري : لنأت الى الجريمة الحقيقية . سارة . هل شاهدته؟

سارة : لا بالطبع . لقد تجاهلت رؤيته . أنا لست معتادة على

رؤية مثل هذه الاشياء . اسأل ماكس . انني أحاول أن احفظ الاشياء

لطيفة دائماً .

ماكس : أجل يا جدي ، انها تفعل ذلك .

سارة : أنا اتجنب البذاءة . وهكذا لم أشأ ان ارى ما يفعله جاك .

إليانور : واذن كيف عرفت بأن ذلك سيء جداً ؟

سارة : (تصرخ) ولكنني أقرأ الصحف . أليست أقرأ ؟ وأنا اعرف

أي شيء هو الرجل . (تؤثر نحو جاكوب) هذا ينبغي ان لا يسمح به .

(ماكس يحيطها بذراعه) .

كريكوري : آمي . انت اعتدت كل شيء . كل انواع الخبث .

الكثير من الجنون والمرض . ما هو رأيك ؟ كم كان سيئاً ذلك ؟

آمي : حسبما اعرف شيء غير قابل للنفو ، جريمة . بشاعة .

كريكوري : (لجاكوب) اسمع ؟ ماذا تتوقع ان نفعل ؟ ان نعود بك

كولندا الصغير ؟ املنا ومستقبلنا ؟ لا تنتظر هذا .

ماكس : القاضي يحسم .

هنري : حاولت ان اشرح له كيف نعيش يا أبي .

كريكوري : وهل فهم ؟

هنري : اعتقد انه فهم بأن طريق العودة طويل وصعب .

كريكوري : انني اكبر بكثير من ان استطيع العودة يا هنري .

هنري : (بلطف) نحن نتكلم عن جاكوب يا أبي .

كريكوري : جاكوب الصغير . ما الذي فعله ؟

آمي : (بسرعة) ها هو يا أبي ، انظر اليه ، هناك امامك .

كريكوري يلتفت ويحدق بالطفل .

كريكوري (بضحكة عالية) يا للمسيح . انني لا اجد أي عقوبة

لك . خذوني خارجاً .

ماكس : مثير . طفل مقضي عليه .

كريكوري : خذوني خارجاً .

(الخادمان يرفعان كريكوري بكرسيه) .

سارة : سندع ماكس يقضي اغنيته . ألا تريد ان تسمعها ؟ تلك

التي عن حماة التاجر المسافر . لقد تعلمها خصيصاً ليقفها لك .

كريكوري : أجل ، دعوا ماكس يقضي اغنيته .

ماكس : أووو ... شكراً يا جدي .

يحمل الخادمان كريكوري خارج الغرفة . تتبعهما سارة وآمي .

إليانور : (لهمني) دعني ابقى معه .

هنري : كلا .

ماكس : المرافقة الأخيرة تخفق .

(يذهب ماكس ، تتبعه إليانور ، مغلقة الباب وراءها . يبقى هنري

وجاكوب وحدهما) .

هنري : عندما يقال كل شيء ويفعل كل شيء ، يبقى انسان فقط وجهاً لوجه . الجلال والصحية . وعندما تنتهي الامور الى هذا يا جاك ، عندما تنتهي الامور اليانا ، وحدنا ، سوية كما هو الآن ، فما الذي يقف بيننا ؟ لا حقد ، ولا حب . لا شيء يقف بيننا . لاننا نعرف احداً الآخر كما نحن عليه . ولكن الجلال يبعث حياء ، جائراً ، شيطاناً مريراً .

(صمت . عندما يتكلم هنري ثانية ، يسمع صوت ثان . انه صوت هنري المصخم ، الناطق عن غير ارادته . سيقول هنري الكلمات التالية ، وهو عارف بالصوت الآخر ، يحاول وعينه ان يمسك به . انه يتردد ويتلعثم ، ويمسك به مرة أخرى ليتوافق معه . ويستمر الصوت الثاني بصناد حتى اللحظة الأخيرة) .

هنري : ان الامور تجري بهذا الشكل ، خارج هذا المكان ثمة اناس طيبون ، يعيشون حيوات طيبة . اما نحن ، فعلياً ان تكفر عن وجودنا ، ان نأسف حقاً لما نحن عليه ، ونركع على ركبنا تكفيراً عن انفسنا . وهكذا يسمح لنا بأن نمضي احراراً ، يسمح لنا بأن نذهب أنى نشاء في هذا العالم الصغير ، الضئيل . ولا يلقى بنا في السجن . لا . توجد اولا حرية الرحم المضمونة . وحرية العائلة ، وحرية حب انسان ما . واكثر من ذلك أن تكون محبوبين . واخيراً توجد حرية القبر . كل هذا يمكن ان يصبح ملكك يا جاك ، لو قلت انك أسف . الا تقدر كل هذا الذي ستخسره ؟ كيف تستطيع ان تكون عنيداً بهذا الشكل ؟ يعطي لك ما يريد كل انسان ، ولكنك ترفضه .

(صمت . يبدأ الصوت الثاني ويتعثر هنري خلفه) .

هنري : انت سميت ذلك لنفسك . انظر ما نحن عليه الآن . ليس بيننا عواطف كالتي ينبغي أن تكون بين ابن وابنه ، ولا حتى بين اثنين من الكائنات البشرية . انت هنا ، وأنا ...

صوت هنري : (لوحده) في الخارج هناك .

هنري : انت فعلتها . انت فعلتها . بظفاعة جرمك أولاً ، وبرفضك الاعتراف ثانياً . انت فعلتها . انت فعلتها . كنت اريد أن احبك كثيراً .

كنت اريد أن تكون معاً ، ان احبك .. والان ...

صوت هنري : كم أود لو لم تولد أبداً .

هنري : لا .

صوت هنري : كم أود لو لم تولد أبداً .

هنري : (بهمس) كم أود لو لم تولد أبداً .

(صمت . إليانور يعزف في الاسفل نغماً شامخاً . ضحك) .

هنري : (لوحده) سأنزل الى الاسفل الآن ، أعود الى الحفلة . وستظل انت هنا هذه الليلة . لقد كنت ولداً شقيفاً جداً يا جاك . كان ينبغي ان تعاقب . في الصباح سوف اصعد اليك ، وحينذاك أمل ان اجد ابني الحقيقي .

(ينزع هنري المصباح . ظلام) .

هنري : الولد الذي أريد أن أحب .

(يذهب هنري . يفلق الباب ، ويستمر البيانو في العزف) .

يفادر جاكوب الكرسي ويتقدم الى الامام محدداً بالمرح . انه ينتظر ، كما لو ان كلمة ستقال . هل سيتكلم واحد منا ؟ لا . ولو اردنا حقاً ، فما الذي بإمكاننا ان نقوله ؟ يلتفت جاكوب ويختفي في الظلمة . يستمر البيانو في العزف . الكرسي يسقط .

اننا نألف الظلمة . اننا نرى .

لقد شق الطفل نفسه . انه يتأرجح بشريط بجامته ، وينظرونه بساقط حول راسه قديمه . انه يبدو كشيء نافع ، لا قيمة له : حقيقة عظام ، لحم رخيص في خطاف قصاب .

موسيقى .

قهقهات .

عن مجلة « لندن مجازين » عدد ٤ ، ١٩٦١ »

ترجمة محمد كامل عارف

١ - أبحث عن تعبتي

لماذا أبحث عن حزن
في طرقات التعب
لماذا ؟
أبحث عن تعبتي ،
ألقي في الغابات إلى آبار الشمس
يرنُ القيء ، يرنُ ، يدور .
لماذا ؟
ألقي وجهي في كل عيون المهجورين
مع الفقراء ،
مع الخوف المهجور .

هل كنت يدا
تشبث في جدر النسيان ،
.. رأيت النسيان جسور
لدم آخر من تعبتي

لماذا ؟
ياحافية القدمين ،
أبيع حفاث سفري ، واجنُ
كي أبصر في وقع خطاك النور
وألهت ، استجدي رمل الطرق
لماذا ؟
ياحافية القدمين ،
يحنُ فمي ، ودمي واحنُ

٢ - أنا من ضيَّع

« إلى مني »

مرة في العمر مرَّه
قلت اني عاشق ومفترب
أشهى خبزة الارض وأحيا
- من تراب الارض - سرَّه

مرة في العمر مرَّه
قلت اني ملك
ساحر
يزرع في الارحام سحره

خطواتي ، جسد يسهل
ينبوع دم محترق
وصلاتي ، طفلة
تلث فوق الطرق
وفمي في غابة الاحراش ، زهره
مرة ، أو بعض مرَّه
يا زمان الوصل ، في بقداد
هل تعرفني
في زوايا وطني
« أنا من ضيَّع في الاوهام عمره »

فوزي كريم

قصيدتان

في الأدب النضالي

بقلم مني سيدليب

الآخرون ، الا تفكرون بان معرفتهم لقضيتكم تفيدكم في كسب العدالة فيها ، انكم تكتبون لشعبكم فقط ، وشعبكم يعيش المأساة التي تعيشون ، ويعرفها كما تعرفونها انتم ، فهو ليس في حاجة الى أن تظلو تردونها على أسماعه بالشعر تارة ، وبالنثر تارة أخرى . الا ترون انكم تضيعون جهودكم عبثا بينما تظل قضاياكم بعيدة عن أسماع العالم وعن وعي شعوبه ؟ (١) .

وهناك نقطة أساسية وهامة ، وهي ماهية الادب العربي النضالي .. كيف يكون ؟ وماذا يكتب ؟ . والحديث هنا واسع ومتعدد ، ومن الممكن للكاتب أن يتبنى أكثر من وجهة نظر في أن واحد . ليس هذا عن بلبله فكرية أو تيه ثقافي ، وانما لان نضالنا له أكثر من وجه ، وشخصيتنا النضالية ذات سمات متباينة . ان بعض الكتاب العرب يدعو الى الكلمة النضالية التي تخلق فدائيا ، والبعض يدعو الى الكلمة الهادئة العاقلة ويرى أنها مدخل الى الموضوعية ، وآخرون يدعون الكتاب الى تجاوز آثار النكسة والكتابة عن انسان المستقبل في صورته المشرقة الزاهية ، وهناك دعوات أخرى كثيرة ، وقد تظهر في المستقبل القريب دعوات جديدة . ولست رافضا أية دعوة ، ما دامت نابعة من اخلاص للقضية واسهام بناء في معالجتها . ان كل دعوة تصدر عن اتجاه فكري معين ، الا انها جميعا تنبع من ماعون النفس العربية التواقفة الى العصر والتقدم الحضاري ، ولا يمكن لعربي أن يرفض التقدم ، هدفنا الاسمي .

يرى الذين يدعون الى الكلمة النضالية القوية أن ظروف نضالنا تلح في الدعوة اليها الحاحا شديدا . ويرون أيضا ان الادب النضالي مطلوب وضروري سواء بلغ العمق الفني أم لم يبلغ ، فالكلمة النضالية شيء مجيد يستحق أن نفخر به . وفي تصوري أن هؤلاء الكتاب يطلبون من الادب أن يصنع ثورة ، وياليت هذا يكون ! .. فبودنا لو تشعل الثورة ضد الفاسب في كل مكان .

حقا ، ان الادب النضالي شيء مجيد وضروري . لكن ما المقصود بالادب النضالي ؟ . ان الادب فنونه عديدة ، ولكل فن مجال .. فلا يصح مثلا أن نكتب قصة نضالية بلا ابعاد ودون غوص في اعماق الشخصيات ودوافعها ، اننا بذلك نتردى في السطحية والسذاجة . وخطا كبير أن تكون وطأة الاحساس بالواجب الوطني وحدها دافعا للكتابة ، بذلك نجني على الادب عموما . فلا يصح أن نرتجل أية شخصيات روائية مثلا دون أن تنضج هوياتهم بعد في خيالنا ثم ندفعهم ليقولوا لنا : « اقتلوا اليهود ، حرروا الارض » . بهذا نجني على القصة وعلى الدراما ، ونجني على ادبنا العربي الذي نرجو له اصاله الابداع الفني . ولا يمكن أن يندفع اديب عربي الى الكتابة عن الكفاح المسلح احساسا منه بالقصور في هذا المجال ، وحرصا منه على تأدية دوره في المعركة . واذا ما عولجت قضيتنا المقدسة بسطحية وسذاجة انسياقا مع الانفعال والتزاما بالواجب ، فقد اسأنا الى أنفسنا وإلى قضيتنا على المستوى الانساني . ولسنا بهذا ندعوالاديب العربي الى اهمال واجبه وقضيته المقدسة ، وانما نطلب منه التاني والتروي ، ثم الكتابة بدافع الاصاله الفنية أولا وقبل كل شيء . واذا

بعد مأساة ١٩٦٧ المروعة ، تبارى النقاد والادباء في الكتابة عن ماهية الادب النضالي . وارتأى البعض أن التخلف الفكري أحد أسباب النكسة العسكرية . ونفر من هؤلاء الكتاب استتحت الادباء الى خلق « ادب نضالي » . ولست هنا في مجال عرض لآرائهم المختلفة والحسم فيها برأي ، فمن الصعب أن نحدد اتجاهها ما كراي صائب ونخطيء بقية الاتجاهات أو نفعلها . واذا كان الكتاب قد انطلقوا من ماعون واحد هو « الهزيمة » وشحنوا أعلامهم وخاضوا مجالات متباينة المرمى ، وان كانت واضحة الغاية محددة الاتجاه ، فكلها على السواء تنادي بضرورة وجود ادب نضالي ثوري يرتفع الى مستوى المعركة التي تخوضها امتنا ، وانها لضرورة حتمية واجبة .

ومن خلال قراءتي لكتاب عن الادب الصهيوني (١) وجدت ان هذا الادب ينسب على دعوى عنصرية ويخدم المخططات الصهيونية . فهل يتوجب على الاديب العربي أن يناهض الادب الصهيوني ويعمل على خلق ادب عربي عنصري ؟ . ان الاجابة على هذا السؤال جد خطيرة ، فمعنى مثل هذا الادب ان نتجرف في تيار الدعاية الرخيصة ونشنها حربا عنصرية في مجال الادب ، بينما الادب اسمى من أن نمسخه بهذه الصورة المشوهة . وليس المقصود من ذلك ان تصمت كل الاقلام عما يكتبه الصهاينة - وهذا هو واقعنا اليوم ! - فمعنى هذا اننا نهية الفرصة كاملة للدعاية الصهيونية في ان تفرز سمومها في الادب الانساني ، وفي تثبيت اصالة فكرها وثقافتها . فتكون الطريق امام الادب الصهيوني مهددة ومفتوحة ما دام خصمه العربي لا يقارعه بالحجة الدامغة ، ولا يبالى به ، ويفرق في صمته ازاء دعاويه وارجيفه . لست أقصد هذا أبدا ، أو شيئا منه ، وانما أطالب بفتح النوافذ الادبية أمام الادب الصهيوني العنصري ليتعرف العربي على عقل العدو وقلبه ، وأحسب أن مثل هذه المعرفة تكون هامة وضرورية لاننا بذلك نتفهم افكار العدو واحاسيسه ، كما اننا بذلك نهية الفرصة لكتابنا للرد على الدعاوى الصهيونية ، ليس ردا نكتفي بنشره فسي صحفنا فحسب - فما هذا يجدينا - وانما نشره خارج حدودنا وباللغة التي تتكلمها الشعوب الاخرى ، فمن السذاجة أن نسمع أصواتنا ونعجب بها، بينا العالم غافل عنا لا يدري من أمرنا سوى الصورة المسوخة التي يرسمها عنا ادباء صهيون والموالون للصهيونية .

كما ان الانفتاح على العالم الخارجي امر محمود ، والعمل على نشر آدابنا باللغات الأجنبية هو سبيلنا للتحرر من ربقة الاقليمية الادبية والخروج من قمقمنا الرهيب الى عالمنا الواسع الرحيب (٢) . وبعض هذا الرأي الاستاذ عيسى الناعوري في مقاله « دور الادب العربي في المعركة » (٣) حيث أبرز ضرورة الكتابة للشعوب الاخرى بلغاتها وذلك لكسب الرأي العام العالمي عن طريق كسب ثقته بنا ، وبمساهمتنا في حضارة الانسان المعاصرة . ودلل على ذلك بما قالته شاعرة ايطالية لادباء الاردن : « من منكم كتب لي شيئا أعرف منه قضيتي ؟ والناس

(١) غسان كنفاني : في الادب الصهيوني .

(٢) مجلة « الاديب » - يونيو ١٩٦٨ - انظر مقال « متى يخرج

الادب العربي من القمقم » للكاتب .

(٣) مجلة « الاديب » - أغسطس ١٩٦٩ - ص ٢٣ .

(٤) المصدر السابق - ص ٢٣ .

كان لا مفر من حفز الهمم واستشارة النخوة العربية الى القتال لفلعل القصيدة مجال رخيص وكذلك المقال الصحفي والحديث الاداعي او التلفزيوني ، وفي هذا المعنى يقول الاستاذ سلمان حرقوش : « واذا كان الاديب لا يعرف كيف يخلق ، فليس له الا ان يبثنا عواطفه الانسانية المشكورة في مقالة سياسية ، او أي حديث وجداني لاهب » (٥) .

وقد حاول كاتب (٦) أن يدلل على عدم جدتتنا في النظر الى خطر اسرائيل ، وعدم تقدير هذا الخطر فاشار الى الروائي نجيب محفوظ كمثال لاديب لم تنعكس قضية فلسطين في أعماله بالرغم من أنه يمثل ضمير العصر العربي الصادق . واذا كان الكاتب يريد أن يقول لنا أننا لم نتمثل قضية فلسطين في ضمائرنا فهذا حق ، ولكنه ليس كل الحق . واذا كنا ندين الادب لانه لم يتناول القضية بجديّة واهتمام ، فلنا أيضا أن ندين السياسة العربية والاعلام العربي لانهما المسؤولان المباشران عن القضية . ان الادب مسئول غير مباشر . ولا يستطيع الاديب ان يكتب قصة او قصيدة او مسرحية لدفع قرائه الى خوض المعركة المقدسة وتحريّر الارض المحتلة . ان الادب عظيم التأثير في النفس البشرية ، لكنه ليس سريع الحركة ، ولا نطلب منه أن يفعل انفعالا فوريا بما تحدثه الاحداث من صدى في نفسه ، واكرر ثانية أن الثاني والتروي هما عماد كل فن أصيل . ولرب قصة فنية أصيلة تفضل عشرات القصص التي تدعو الى الجهاد دعوة مباشرة ، فتحيد القصة بذلك عن طريق الفن الانساني وتتيه في دروب ليست بذات صلة بالفن . اقول هذا مؤكدا على ما قلته سلفا من أن مجالات الابداع متعددة ، وأن الادب ليس شيئا جامدا ، وانما استوعبت فنونه كل شيء ، وبقي علينا أن نتعرف على القالب المناسب حين نريد ان نكتب . فالذي يناسب قرض الشعر لا يجدر بنا أن نشره كقصة مع ادراكنا التام لقواعد القصة واصولها ، والذي يجوز للمقال الصحفي المباشر لا ينبغي أن نجيزه لتمثيلية يتخطى أبطالها في عبارات انشائية دونما تركيز على الشخصية وتحديد للمحها وسماتها .

ويخيل لي أن مساوئ النكسة قد انعكست على الادب العربي امتدادا للآثر الذي أحدثته نكبة ١٩٤٨ ، ذلك في الوقت الذي ننتظر منها أن تكون بمثابة طاقة هائلة تحفز الى خلق أدب عربي انساني . ويرجع ذلك الى الهزة العنيفة التي أحدثتها النكسة ، فدخلت ساحة الادب اقلام كثيرة ظنا منها أنها تلج الى ساحة المعركة ولوجا فعلا ، فكانت بعض الاقلام تظن كطعنات الخناجر . واكتظت ساحة الادب بكثيرين من ادعيائه ، واذا وجه كاتب لهؤلاء ادانة ما ، صفوه بكلمات وطنية حادة ، واتهموه بالتقاعس وبانه ليس في مستوى نضالنا القومي .

حقا نحن في حاجة الى كل قلم شريف ، والى كل كلمة تستثير الهمم وتوقظ الفاعلين وتدين الخائفين ، لكننا لا نريد أن نجني بهذا على الادب ، وأن يكون الدافع الوطني وحده مبررا لكي ترى النور كل الاعمال الادبية بصرف النظر عما في بعضها من سطحية وسذاجة .

شيء آخر نعوذ اليه تخلف أدبنا عن واجباته ومسئولياته ، وهو اشارة بعض الادباء الصمت حتى لا يتورطوا في جدال أو نقاش يؤدي الى اتهامات . واكاد أجزم بأن الاديب العربي اذا ما خشي الكتابة عن قضية فلسطين وسواها من قضايا المصيربة تلك الكتابة التي يرضى عنها ، فذلك ناتج عن احساس لديه بانها قضايا سياسية لا ينبغي اقامتها في الادب ، وفي هذا قصور واضح . كما انه - أي الاديب - قد اعتاد على الأخذ بالراي السائد دونما محاولة مخلصه لتجاوزه الى ما يراه من جانبه في تشخيص الداء ووصف الدواء ، فذلك يتطلب شجاعة

(٥) مجلة « الآداب » - ديسمبر ١٩٦٨ - ص ٥ .

(٦) احمد محمد عطية - المصدر السابق - ص ٢١ .

نادرة ما زلنا كعرب نفتقدها ، وهذا امر مؤسف .

واشهد أنني كقارئ كدت أصاب بالفشيان ازاء كتابات عربية اكتظت بـ « الكليشيهات » مكررة ومعروفة لدى الجميع في معالجة قضايا حيوية هامة ، دون محاولة مخلصه في التحليل العلمي ، ودون معاناة فكرية . وواضح من هذا أننا نحمل السياسة اعباء كثيرة علاوة على تمزق أدبنا بين منعطفين : الاول هو الفوص في قضايا ميثافيزيقية قد لا تهم أحدا وقد لا يفهمها أحد ، والثاني هو تبعية الادب للسياسة بلهث وراءها ولا يتمهل ليقول لنا شيئا . ولعل مصدر هذا الضياع الادبي شيء اسمه « الخوف » ، ارث الاستعمار الذي ما زلنا نرسف في اغلاله ، وهذا الخوف هو الذي دعا الاديب غائب طعمة فرمان الى أن يقول : « المطلوب من ادب المعركة أن يتخلى عن هذه الطريقة ، وينظر الى مشكلات الانسان العربي بشجاعة ، ويعالجها بطريقة واقعية ، يترصدها ويتقصاها ، ولا يخاف من ذلك من سيف الجلاذ » (٧) .

وهناك من الكتاب من يدعو الى الكلمة الهادئة العاقلة ، والالتزام بالموضوعية ، وتباعد أسلوب التحليل العلمي في معالجة قضايانا الحيوية . وهي دعوة مستنيرة ينبغي أن نهتم بها ، وصحة هذه الدعوة تنبني على ما قاسيناه من انفعالاتنا المهزوزة وتهويماتنا الضبابية . وفي مجال الدعاية أيضا ، كنا نقيم الدنيا ونقعدها في داخل حدود وطننا توضعنا لقضيتنا بينما لا نفعل شيئا ذا بال في الجانب الدعائي خارج الحدود . فما جدوى الطنطنة ؟ . هل فقدنا قدرتنا على الفهم حتى يلتبس علينا الامر فنظل نثرثر عن عدالة قضيتنا كيما تؤمن جماهيرنا بقضاياها . وكأنها ليست مؤمنة ؟! . واذا كنا لم نتيقن بعد من صحة قضايانا فكيف ندعو العالم الخارجي أن يتكاتف معنا ويشد من أزرنا ؟ . حقا نحن في حاجة الى الموضوعية والى الدقة العلمية والى النظرة التحليلية ، فهذا نتخطى انفعالاتنا ونتجاوز فراغنا الفكري وننتصر على قدرنا الذي أسهمنا نحن في صنعه ثم ارضينا احكامه الجائرة ! .

(٧) مجلة « الآداب » - نوفمبر ١٩٦٨ - ص ٤ .

هذا الشهر

اعناق الجياد النافرة

ديوان جديد

لصاحب « في شمس دوار »

الشاعر الطبيعي

فواز عيّد

منشورات دار الآداب

في أي أرض يستقر السندباد
متى يعود ؟ فالربيع عاد
تحرسه سحابة من الرماد
نجومه ، تلاله ، انهاره مداد
وفي حقوله يعسكر الكساد
والناس يسألون في الربيع
عن عودة الجوّاب
من مجاهل الصقيع
عن موسم الاعشاب
ويقرعون كل حائط
وكل باب

يعوون في الخريف كالذئاب
ويضرعون للسماء .
أن ترجع الكساء للأشجار والسماء
في موسم الجفاف ، والظماء
وكلما جاءت سحابة من البعيد
يهللون بالدعاء والنشيد
يباركون عودة الحياة من جديد
لكن ماردا يشدها بلا حنان
يقذفها مسافة تقاس بالزمان
فتشرّب بعد ذلك الرقاب والعيون
الى متاهات الخيال والظنون
بأن يوما ما تعود هذه السحابة
تمسح عن حقولهم ملامح الكتابة
تعيد للأعشاش كل قبره
وللفصون كل زهرة مبعثره

متى يعود السندباد

احمد الماخذي

السفارة اليمنية في أديس أبابا

الايام ، والا نتجاوزه أهمالا واستهتارا ، وانما نتجاوز احزانه ونتمسك
بسييل النضال الشريف من أجل قضيتنا العادلة . فلا سييل لنا
الا سييل الغداء والتضحية ، ولا طريق الا الطريق المخضبة أرضها
بدماء شهدائنا ، ولن نرتضي بغير ذلك بديلا . وما أشرفه من طريق
وما أنبله من سييل . ولن تصحو أمتنا العربية من سباتها وتستفيق من
كبتها الا بالغداء والتضحية ، فتشرب عن الطوق أمة عزيزة الجانِب
موفورة الكرامة تتبين معالم حضارتها ، ونسهم في التقدم الحضاري ،
وتشارك في ركب التطور العلمي .

وإذا كنت أؤكد على أهمية الغداء والتضحية فلأنهما خلاصتنا وما
نحن فيه من كرامة وانسحاق . أما أدبنا النضالي فليعبّر عن واقعنا
دون التزام من جانب أحد أو ادانة أو اتهام ، بل يشترط على
الأدب أن يرتفع الى شجاعة رجال النضال ، وأن يكون صاحب قلم
شريف لا يتحني للزوابع ولا تكسرہ الاعاصير وانما يزداد صلابة وقوة ،
ويتمسك بجذوره في قلب تريتنا العربية الخصيبة ، يأخذ منها طين
البلاء والهموم ويعطيهما اشراقه الامل وبراعم خضراء قادرة على النماء
بمرور الايام . كما يطلب من الاديب العربي أن يعبر عن واقعنا المعاش
بدافع الاصاله الفنية . فبالاصالة الفنية وحدها يخلق الادب سواء
كان نضاليا او انسانيا بالفهموم الدم للكلمة . فايا كان نوع هذا
الادب فهو لازم لنا وضروري لواقعنا المعاش .

ولعل السلاسل التي يصدرها مركز الابحاث التابع لمنظمة
التحرير الفلسطينية (٨) دليل خير وعلامة تغيير تبيّنتها في اتجاهنا
الجديد نحو التغيير ، وذلك لان الدراسات التي تنشر في هذه السلاسل
تلتزم الموضوعية وتتحرى الدقة وترصد مصادر العدو ووثائقه وتعمل
على تحليلها وفهمها ثم استخلاص النتائج ، وهذا كله جهد محمود
ويستحق منا التهئة والتقدير . واعتقد أن هذه السلاسل تترجم الى
اللغات الاجنبية ، واني لارجو أن تتسع دائرة الترجمة ، ومجال
التوزيع خارج حدودنا . كما أود أن تتولى إصدار هذه السلاسل هيئة
ادبية أخرى متفرغة ، حتى تكون منظمة التحرير خالصة للعمل
القداني وفيه من أعباء النضال ما يعرفه ويفهمه الجميع .

كما أن هناك دعوة الى تجاوز النكسة بأحزانها وآلامها والكتابة
عن انسان المستقبل في صورته المشرقة الزاهية . وهذه الدعوة لا يسلم
امرها بسهولة ، فكيف نتنصل من واقعنا الاليم لتنبئ في الخيال
قصورا وهمية ؟ ان المستقبل - ويجب أن ندرك هذا جيدا - لهو من
صنع يومنا . وإذا كان يومنا من صنع أمسنا ، فإن غدنا يكون من
صنع يومنا . فحلقات التاريخ متماسكة ولا يمكن فصل حلقة عن
الأخرى . ان مستقبلنا هو صنعة حاضرننا ، فعلينا ان نهض بحاضرننا

(٨) من السلاسل التي يصدرها المركز : « ابحاث فلسطينية »
و« دراسات فلسطينية » و« كتب فلسطينية » ومجموعة من الخرائط
الفلسطينية وبعض النشرات الخاصة .

حسني سيد لبيب

القاهرة

حَوْلَ رِوَايَةِ «مِيرَامار» استشراف الهزيمة قبل النكسة

بقلم صبري حافظ

اللحظة الحضارية التي صدر عنها والتي حاول أن يعمل بين طياته ملامحها الفريدة والمميزة والمرهضة في الوقت نفسه بكل ما حدث في مطلع ذلك الصيف الدامي الرهيب .. ولنتجاوز الآن هذه المقدمات لنندلف إلى عالم الكاتب كما تقدمه لنا روايته الأخيرة تلك (ميرامار) .

(1) حلقة .. في سلسلة طويلة

إذا كان ثمة اجماع على أن نجيب محفوظ قد بدأ (بأولاد حارتنا) مرحلة روائية جديدة تبلورت ملامح ميلادها عبر (اللص والكلاب) (والسمان والغريف) ثم تأكدت هذه الملامح وعمقت على الصعيدين الفني والفكري في (الطريق) و (الشحاذ) و (ثرثرة فوق النيل) .. فإني أستطيع القول بأن روايته الأخيرة (ميرامار) تمثل انعطافاً بارزاً في هذه المرحلة الروائية . أو تمد - بصورة أخرى - بداية لمرحلة روائية جديدة وذلك لسببين رئيسيين . أولهما أن نجيب قد فرغ من رواياته الثلاث السابقة - (الطريق) و (الشحاذ) و (ثرثرة فوق النيل) - من معالجته الروائية لمأساة الوجود الفردي بشتى تنوعاتها وبكل الهموم التي تطرحها ، مؤكداً عبر هذه الروايات الثلاث أن الإنسان محكوم عليه بأن يعيش هذه الحياة برغم عدم توافقه مع أغلب أحلامه وأمانيه . وبرغم فشله خلال بحثه الفني الطويل في العثور على مطلق يهبه الحرية والكرامة والسلام (الطريق) ، أو يمنحه نشوة اليقين عبر لحظة الخلق اللائذة بسر أسرار الوجود (الشحاذ) ، أو يبرر له وجوده الفاقد للمعنى ويخلصه من ذلك التردى اللانهائي في وهاد العبث (ثرثرة فوق النيل) .. ومؤكداً أيضاً أن محاولة العثور على المعنى خارج إطار الواقع ودون فهمه أو الالتحام الحقيقي به لا بد أن يفضي إلى الجريمة (الطريق) و (الشحاذ) أو يقود إلى طريق مفلق لا يعد بأفضل من الجنون (الشحاذ) .

وبعد أن فرغ نجيب في رواياته تلك من معالجة مأساة الوجود الفردي ، وأصلاً عبرها إلى هذه النتيجة ، أو إلى هذا الطريق المسدود ، بدأ في (ميرامار) يوجه أدواته الروائية صوب قضية أخرى .. قضية الوجود الاجتماعي ذاته . فالمأساة في هذه الرواية ليست مأساة فرد . ولكنها مأساة شرائع اجتماعية متعددة تصب في مجرى واحد . وقد أدى هذا إلى موت أسلوب رواية الأبطال الواحد الذي سيطر على رواياته الأربع (اللص والكلاب) و (السمان والغريف) و (الطريق) و (الشحاذ) (1) ، والذي بدأت مراسم دفنه في (ثرثرة فوق النيل) ليولد أسلوب روائي جديد يتواءم مع طبيعة هذا التفسير المضمون . فبعد أن كان للرواية بطل رئيسي تصب في شخصيته كل شخصيات الرواية الأخرى ، فلا نعرف عن أي منها سوى علاقتها بهذا البطل الرئيسي ومواقفها التي أثرت عليه أو شاركت في صياغة مأساته ، أصبح لكل شخص الرواية أهمية تكاد تكون متساوية في البناء الشخصيات الروائي ، حيث يساهم كل منهم بقدر ملحوظ في بناء الشخصيات الأخرى وفي تكوين أبعاد القضية التي تطرحها الرواية ، من خلال

لم تولد الهزيمة الكبيرة التي مني بها العرب غداة الخامس من حزيران في ذلك اليوم المشؤم . ولكنها بذرت اجنتها الخبيثة قبل ذلك اليوم بوقت طويل . وتعمد سوقها الفضة الكثير من الظروف الخاطئة والأوضاع النائية التي سيطرت على البلدان العربية طوال سنوات عديدة ، امتدت خلالها هذه السوق الاضطوبية كأذرع الهيدرا الاسطورية إلى كل مكان ، وبحثت لنفسها عن ركن مظلم في كل موقع ، تنطلق منه بخطوات خبيثة دهوية إلى غايتها الشريرة ، تلتهم الشروط الصحيحة في كل شيء لتبذر بدلا منها معاييرها المفلوطة ، تبث في كل شيء سمومها بعدما تقتصر منه رحيق الحياة . وقد أخذت هذه السموم تسري في العديد من المستويات حتى بلغ الداء النخاع . فانطفت ذبالة الصباح الترنحة عندما واجهتها لظمة الريح في مطلع ذلك الصيف الدامي الرهيب . وبالرغم من أن هذه الهيدرا الخبيثة حاولت أن تستتر دائماً خلف الأقنعة والمسايق . وأن تموه كل تحركاتها بالخدع والأكاذيب ، فإنها انكشفت أمام بصيرة عدد كبير من الكتاب الصادقين الذين استطاعت كتاباتهم أن تلمس الوجيب الحقيقي للحظة الحضارية التي سبقت النكسة والتي أرهصت بها ، واستطاعت أن تلمس تلك المسارب الضيقة الخبيثة التي تسربت منها جحافلها وركضت في عثماتها ، وأن تضع تحت أعين القراء هذه الأجنة الكريهة وهي تحاول أن تلتهم في نموها الوحشي السريع الكثير من القيم والمعايير . وحاول كل منهم أن يلقي دفقة ضوء على واحد من أذرع هذه الهيدرا الاسطورية وهي تحاول أن تمد أذرعها إلى شتى مناحي الحياة .

وقد ظهرت هذه المحاولات في عدد كبير من الأعمال الفنية التي حاولت الاقتراب مخلصاً من قلب الواقع والوصول إلى جوهر قضاياها كما ظهرت كذلك في عدد كبير من الكتابات النقدية والدراسات الفكرية التي أشارت بشكل أو بآخر إلى الإرهاصات التي مهدت الطريق إلى هذا اليوم الكئيب . وإي استقرار نقدي للأعمال الفنية أو الدراسات النقدية التي كتبت قبل النكسة يستطيع أن يستكنه في الكثير من الأعمال الأدبية والكتابات النقدية التي صدرت بحق عن ضمير اللحظة الحضارية التي مهدت النكسة العديد من الأسباب الصائفة للهزيمة والمهدة لها . وهذه الدراسة في الواقع هي محاولة للبحث عن أذرع هذه الهيدرا الاسطورية التي تغفلت في واقع ما قبل النكسة والتي اطلت في أدب هذه الفترة . وذلك من خلال الدراسة النقدية التحليلية لواحد من الأعمال الفنية التي حاولت أن تستشراف الهزيمة في واقع ما قبل النكسة . وهي رواية نجيب محفوظ الأخيرة (ميرامار) .. تلك الرواية التي ظهرت مع أواخر سبتمبر عام ١٩٦٦ عندما كان آخر صيف قبل النكسة يجر ذبوله ليفسح الطريق لذلك الصيف الدامي الرهيب .. صيف عام ١٩٦٧ . وستحاول هذه الدراسة أن تتناول هذا العمل بصورة نقدية صرفة أن جاز هذا التعبير .. لا تستعير من المصطلح السياسي أبداً من أدواته ولا تحاول أن تسقط على العمل آيا من الرؤى أو الأفكار التي لم تكن قد تبلورت بعد لحظة كتابة هذا العمل الفني ولحظة نشره . ومن ثم فإنها ستتناوله كحلقة في مسيرة الكاتب الفنية وثيقة الارتباط بما قبلها من حلقات وأن كانت لها ملامحها الخاصة وسماتها المتميزة التي تعطيها تفرداً . وستتناوله في محاولته للاقتراب من جوهر هذه

(1) راجع دراساتها عن هذه الروايات بالترتيب في (الآداب) نوفمبر ٦٣ ، ديسمبر ٦٣ و (المجلة) أبريل ومايو ١٩٦٦

المشاركة الفعالة في صياغة الأحداث الروائية وفي بلورتها .

هذا هو السبب الاول ، اما السبب الثاني فويلد هذا السبب الاول وناتج عنه ، ومن ثم فانه ينحت ملامحه من تباين هذه الرواية عن الروايات التي سبقتها في وجوه عديدة . يطل هذا التباين علينا منذ الوهلة الاولى ، وعبر العنوان (ميرامار) الذي يمثل ارتدادا الى المرحلة الاجتماعية حيث أعطى المكان اسمه لخمس من أهم روايات هذه المرحلة وهي (زقاق البقي) و (خان الخليلي) و (بين القصرين) و (قصر الشوق) و (السكرية) . وهذا ليس تغييرا عنوانيا فحسب ، ولكنه تغيير في أسلوب البناء الروائي كلية . فبعد ان كانت الرواية تدور داخل بطل واحد ، وترى كل الاشياء عبر حداثته ، وتقدم كل ما تريد ان تقوله من خلال تعمييقها لمأساته ، أصبح المكان هو مرتكزها الرئيسي الذي تتناول من خلال اعتماده على احتوائه لعديد من النماذج المتباينة موضوعها الرئيسي . فقد تصدر الموضوع واجهة العمل الروائي ، بصورة كادت الشخصيات معها ان تستحيل في بعض الاحيان الى مجرد تجريدات رامزة الى بعض ابعاد هذا الموضوع او الى بعض زواياه ، وان تتراجع في معظم الاحيان عن واجهة البناء الروائي فدورها في هذا البناء يضعها على تخوم الانسلاط او التلخيصات ومن ثم لا يتيح لها قدرا من الحيوية او الثراء الانساني الذي نجده في الاعمال الروائية التي تضع الشخصيات في المكان المحوري من عملية البناء الفني مثل (الاحمر والاسود) او (الاخوة كرامزوف) او (اما) او (مادام بوفاري) او غيرها .

وقد ادى هذا الى اقتصار التركيز على حاضر اغلب الشخصيات وحده دون ماضيها . فنتف الماضي لا تطل الا للحظات عابرة ، بسرعة وبالقدر الضروري الذي يكمل بعض الخطوط الناقصة في بناء الشخصية او يبرر لنا بعض مواقفها او يظهر التناقض الصارخ بين حاضرها ذاك وبين ماضيها الذي كان . ومن هنا كان ضروريا ان يعتمد الكاتب على الثقلات السريعة التي تقفز من القص العادي المعتمد على السرد ، الى استبطان انفعالات الشخصية والفوص في اعماقها ، الى استرعاء نتف من ماضيها بسرعة وبناء على تخطيط ذهني يصل الى حد القسر المتعسف في بعض الاحيان ، والى الاستفادة من تلال الذكريات المترامية داخل وجدانها ، او دفعها الى البوح الذاتي خلال منولوجات ومناجيات ذاتية طويلة ، الى المتابعة المستأنية الذكية للحظات الحاضر الذي تعيشه الشخصية . فهذه اللحظات هي التي تشكل العصب الرئيسي للرواية . فعبورها تقدم كل ما تريد ان تقوله . ومن هنا أستطيع القول بان التركيز على لحظات الحاضر هذه يعادل التركيز على شخصية البطل الواحد في الروايات السابقة والتي تنتمي الى الاتجاه الروائي الجديد عنده . فهدف كل هذه الثقلات البنائية المتعددة هو تقديم هذه اللحظات حية متوهجة نابضة بالصدق والافئاف . وقد تطلب هذا الاسلوب الجديد تقسيم الرواية الى اربعة اقسام . يروي كل قسم واحدا من الشخصيات الرئيسية في الرواية . والتي يلخص كل منها شريحة تاريخية او طبقية او نفسية او كلها معا ، متدنا الاحداث من وجهة نظره ومعلقا عليها في آن واحد . فالاحداث لا تظهر في كينونتها المجردة ولكن مضافا اليها رؤية الشخصية لها وموقفها منها وربما تحريضها لها ايضا . فكل شخصية من هذه الشخصيات تكاد تحكي لنا نفس الاحداث ولكن بصورة مغايرة . . بالصورة التي تقدم بها دفقة رئيسية من الدفقات المتعددة التي تصب في موضوع الرواية الرئيسي . . وهي دفقة من الاحداث والذكريات والرؤى والمشاعر في آن . دفقة تبلور بها أحد ابعاد هذا الموضوع أو تصوغ بعض جوانبه . فلا نحس باستسلام عامر وجدي لاحساسه بالضيق والزوال ، الا باعتباره واحدا من وجوه المأساة العامة التي تقدمها الرواية . واعني بها مأساة السقوط والضيق . أو مأساة الوجود الاجتماعي لهذه الشرائع مجتمعة في ظل هذه اللحظة التاريخية المحددة . بالصورة التي تجعل الرواية كلها أنشودة رثاء عميقة وحزينة تحمل في داخلها البذور

الجينية لاغرودة ميلاد لم تظهر بعد .

لكل هذا أقول ان (ميرامار) تشكل انعطافا هاما في انتاج نجيب محفوظ الروائي في المرحلة الاخيرة . الى الحد الذي اعتبرها معه بداية لمرحلة روائية جديدة نتعرف على ملامحها الفنية والمضمونية من خلال التناول النقدي لاحداث هذه الرواية . ومن خلال التعرف على أسلوب بنائها وعلى طبيعة القضايا التي تطرحها . تدور احداث الرواية داخل بنسبون (ميرامار) وتقدم لنا عبر احداث اربع من شخصياتها الاساسية . . عامر وجدي وحسني علام ومنصور باهي وسرحان البحيري . . هذه الشخصيات التي يجمعها البنسبون بصورة عرضية ولكنه يربط بينها برابط أعماق بكثير من مجرد الرباط المكاني . فكلها شخصيات محكوم عليها بالسقوط او الضياع او انتظار الموت المثلث في الطريق . وكلها تنويعات على لحن تراجيدي واحد . لا يفلت من هذا المصير سوى زهرة . ولكن بعد ان يدركها جزء منه . ويضم البنسبون كل هذه الشخصيات المتناثرة غالبا المتناثرة احيانا ، في رحابة لفترة قصيرة ثم يرحل اغلبها عنه ، ويظل هو في العمارة الضخمة الشاهقة التي تطلعت كوجه قديم يستقر في ذاكرتك فانت تعرفه . ولكنه ينظر الى لا شيء في لا مبالاة فلا يعرفك ، (ص ٧) . . يظل متحصنا بمتاريس الزمن سادرا فسي شبه ديمومة لا مبالية بالقياس الى الإقامة القصيرة المعجولة المؤقتة لسكانه . فمن هم يا ترى هؤلاء السكان ؟ . . عامر وجدي وطلبة مرزوق وسرحان البحيري وحسني علام ومنصور باهي بترتيب وفودهم الى البنسبون . ثم هناك ايضا ماريانا . . صاحبته ومديرتها . وزهرة خادمة البنسبون وبؤرتها التي ينصب عليها اهتمام الجميع بصورة او بأخرى .

في هذا البنسبون الغريب تتشابك مصائر هذه الشخصيات كلها وتتفقد العلاقات بينها . تجمع الارض الطبقية المشتركة بين طلبة مرزوق وحسني علام ، وتوحد هذه الارض نظرتهما الى زهرة . أولهما يتنبا - مفلقا في النبوءة تمنياته - بانه سيراهما في العام القادم في « الجنفواز » او « مونت كارلو » ويسندعيها الى حجرته وهو شبه عار لتدلكه . بينما يراها الاخر في تصورات زينة لاي شقة يستاجرهما في المستقبل . تمارس مهنة ست ألبيت مع الاعفاء من متاعب الحمل والولادة والبرية . فهي جميلة وسوف تروضها حقارة اصلها على تحمل نزواته وغرامياته اللامحدودة . كما تجمع الاهتمامات الفكرية بين عامر وجدي ومنصور باهي . فثانيهما استمرار لللال او امتداد له بصورة من الصور . ولذلك تتوحد ايضا نظرتهما لزهرة حيث يحدها العطف والفهم والحماية والتنمية الطيبة . اما سرحان فانه يظل نسيج وحده ، في موقفه من زهرة ومن الاخرين . وكما تجمع بعض الاشياء المشتركة بين بعض الاشخاص تساهم نوعياتهم الخاصة وبعض جزئيات تكوينهم الدقيقة والمهرفة في صياغة خريطة العلاقات المتشابكة بين هذه المجموعة ككل . . تلك الخريطة المعقدة التي اسفرت في النهاية عن السقوط والضياع والخيانة . وعن بقاء البنسبون خاليا او شبه خال في نهاية الرواية وكأنه ميدان معركة خاسرة ليس فيه بعدها سوى الانقاص والاشلاء . وحتى نتعرف على ابعاد هذه الخريطة المعقدة . وعلى ادق الجزئيات الضائعة لطبيعة علاقة كل شخصية من شخصيات الرواية بالآخرى . . علينا ان نتناول خيوطها خيطا خيطا . . ولنبدأ بعامر وجدي لنطل عبر حداثته المعجوزتين على هذا البنسبون الغريب . . وعلى ما يدور فيه من وقائع واحداث .

(٢) عامر وجدي . . الحاضر في أحداق الماضي

يبدأ الجزء الاول من الرواية ، والذي يحكيه لنا عامر وجدي ، بحنين جارف الى الاسكندرية . يطل علينا من أول كلمة « الاسكندرية اخيرا . الاسكندرية قطر الندى . نفثة السحابة البيضاء . مهبط

الشعاع المفسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع ، (ص ٧) ليقدم لنا ليس فقط احساسه العميق بتلك المدينة السكندرية . وحينه الى البلد الذي شهد أيام طفولته وصباه . ولكن أيضا ضللا من الابعاء التاريخية والرمزية التي تستفر عن بنية وجهها بعد قليل . عاد عامر وجدي أخيرا الى الاسكندرية بعدما تنكرت له الدنيا .. فهل تراها تمنحه الوجه الذي اعرضت القاهرة عن ان تهسه اياه .. عاد بلا زواج أو أبناء ولا حتى عمل . لا شيء سوى المصرا الفيلظ والبروستانا . عند ذاك نادته الاسكندرية مسقط راسه وما هو يلي النداء . فمن أي شيء تكشف له الاسكندرية أخيرا ؟ ها هي ماريانا تختار له الحجرة رقم (٦) في الجناح البعيد عن البحر . آخر حجرات البنسيون ولكنها لا تقل في شيء عن الحجرات المطلة على البحر . مستوفية لحاجتها من الاثاث والمقاعد المريحة ذات الطابع القديم . لا يسيبها شيء الا ان جوها يسبح في مغيب دائم ، (ص ١٢) . ليس له اذن سوى هذه الحجرة السابحة في مغيب دائم بالرغم من ان بقية الحجرات المطلة على البحر خالية ، والتي اقام في كل منها حيفا أو أكثر في الايام الخالية . فياله من اختيار تحكمه الاعتبارات الذهنية الصارمة !! . ليس عليه الا ان يقبع في هذه الحجرة الأخيرة « يتذكر أو يقرأ أو يستسلم للنعاس » فقد اعتزل العمل الصحفي « انتهى كل شيء . انطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ولا حفلة تكريم ولا حتى مقال من عصر الطائرة . أيها الاندال ، أيها اللوطيون ، الا كرامة لانسان عندكم ان لم يكن لاعب كرة » (ص ١٦) . وكان ضروريا ان يعتزل العمل الصحفي بعدما اجتاحت الصحافة من لقنوا علمهم في السيرك ثم جاءوا اليها ليلعبوا دور البهلوانات . لقد انطوت صفحة من التاريخ بكل معنى الكلمة . تغير كل شيء .. وما هي « الدنيا تتنكر بصورة غريبة للمعين الكليّة المظلمة بحاجب ابيض منجرد الشعر » وحتى « الهواء المنعش القوي يكاد يقوص القامة النحيلة المقوسّة ، ولا مقاومة جديّة كالايام الخالية » (ص ٨) وهذا التغير الذي اجتاحت كل شيء ليس تغيرا في العالم الخارجي فحسب ، ولكن كل شيء فيه هو نفسه تغير .. الى الحد الذي لما نظر فيه الى يده « ذكرتي بيد مومياء في المتحف المصري » (ص ١٢) .

لكن .. من هو هذا العجوز الغريب الطاعن في السن الذي سيشهد كل احداث البنسيون ويحكى لنا مقارنا بينها وبين الماضي كلما عنت له المقارنة ؟ .. ان عامر وجدي هذا هو الشخصية التي شاهدت مجد هذا البنسيون وعاصرت ميلاده .. لذلك فهو يقدم لنا ليس تاريخه فحسب ولكن أيضا كل احداث عصره الحافلة . فعامر وجدي واحد من الوجوه التي عاشت احداث مصر الكبيرة بدءا من ثورة ١٩١٩ . ورافق مجده ككاتب صحفي وطني سنوات الازدهار التي تآلق فيها نجم سعد زغلول . وشهد محنته عام ١٩٢٥ عندما قبع دولة الزعيم سجيناً في يديه بينما عرائض التأييد تزف الى الملك . وهو الذي كان يحسب ان الثورة طهرت النفوس من ضعفها . وكان ذلك العام هو نفس العام الذي اضطرت فيه ماريانا الى فتح (مرامار) بعد ان قتل (الكابتين) خبيثا الاول والاخير في ثورة ١٩١٩ « قتله طالب من الطلبة الذين أخدمهم اليوم » (ص ٢٦) هكذا تعترف بمرارة هادئة . وبعد أن أفلس زوجها ملك البطارخ وصاحب قصر الابراهيمية وانتحر . وقد قضى عامر وجدي في كل حجرة من حجرات البنسيون - الوردية والسماوية والبنفسجية - المطلة على البحر صيفا . وما هو الا يقنع مهيباً بتلك الحجرة السابحة في مغيب دائم - والثاوية في الخلفية عن عمد وتقصد - بالرغم من خلو الحجرات الباقية التي تطل على الواجهة والتي يحتجزها الكاتب لابطاله الآخرين . اختارتها له ماريانا وكانما لتقرن ثانويتها وانعزالها في آخر البنسيون بثانويته وانعزاله اiban الفترة التي تدور فيها احداث الرواية . صحيح انه كان أحد الوجوه المضيئة التي تطل على زمن الرواية من الماضي . وصحيح

أيضا انه عاش حياة حافلة عامرة بالمجد والفاعلية . الا انه يعيش الان في انتظار الزوال . تأكله الحسرة أحيانا على الايام التي ضاعت . وعلى الذكريات التي نوى ان يكتبها ولكنه لم يفعل . حتى وهنت اليد وضعفت الذاكرة ، واضمحلت القوة ، واصبحت كتابتها من الاماني العسية والمستحيلة معا . فليقبع بين الجدران المورقة ، وتحت الاسقف العالية الموشاة بصور الملكة (ص ١٢) يجتر الاحزان وحده . ويحترق في وقدة التاملات . فهو لا يملك الا سوى نصف مبشرة عن « صحبة الشيخ علي محمود وزكريا احمد وسيد درويش . وعن حزب الامة ما أعجبه فيه وما نفره منه . عن الحزب الوطني بحماساته وحماقاته . والوفد بثورته العالية الخالدة . والخلافات الحزبية التي فوقعت في حياض بارد لا معنى له . الاخوان الذين لم يحبهم . والشيوخ الذين لم يفهمهم . الثورة ومقارها وامتصاصها للتيارات السابقة . غرامياته وشارع محمد علي . موقفه العنيد من الزواج .. ذكريات لو قبض لها ان تكتب لكانت عجا » (ص ٢٢) ولا يرافقه في البنسيون من ماضيه ذاك سوى طلبة مرزوق بوجهه الكئيب . وباشتات الذكريات المتنافرة التي يستدعيها وجوده او توظفها حكاياته . هذه الذكريات التي ما عد له غيرها في عزله . معزول في مسقط رأسه لا يعيره أحد التفاتا . منفي في وطنه نفيًا كاملا ، الى الحد الذي حكم عليه فيه ان يسمع الغناء الافرنجي الدائم الذي يكرهه والذي لا يفهمه في آن . غناء بلغة غير لغته ولاناس غيره . لذلك فهو يتمنى لو اخترع الخترعون جهازا يبادل المعتزلين الحديث والسمر في هذه العزلة التي يرجو فيها أن يكون المدخر من نقوده اطول من عمره » (ص ٢٦) . لا يجد في هذه العزلة الكاملة سوى الذكريات التي تعزبه عن تفاهة حاضره الذي يهم الرواية ان تجسده في اوضح صوره . والتي يجد فيها عزاء عن قبوعه المهيض في هذه الحجرة الأخيرة وسلوى .. يجدها في تلقيب دولة الزعيم له « بقلب الامة الخاق » في الايام الخوالي .. ايام المجد والجهاد والبطولة ، عندما كان له في الرجاء جانب يرده الاصدقاء . وفي الخوف جانب يتجنبه الاعداء (ص ١٢) . .. ويجدها في موقفه المتشدد من البشوات الذين استسلموا لافراءات حكومة اسماعيل صدقي العميلة في مطلع الثلاثينات وخرجوا على الوفد تحت ضغط أزمة بنك التسليف الذي انشاء صدقي في يوليو عام ١٩٢١ . والذي جعل الخروج على الوفد ، عدوه الاكبر انذاك ، شرطا لاستفادة الوفديين منه وثمنا لتخليصهم به من برائن الازمة الاقتصادية الرهيبة انذاك (راجع الحوار الذي دار بينه وبين احد هؤلاء الذين باعوا الوفد ص ٦٧) . .. ويجدها في خروجه من الوفد بعد أزمة ٤ فبراير عام ١٩٤٢ . وفي تحديه للقوة وايمانه الصلب بواجبه في ايقاف الشعب « والشعوب تستيقظ بالكلمات » (ص ٢١٨) . .. في كل هذه الاشياء الصغيرة يجد السلوى عندما تثقل عليه الوحدة في الحجرة الخالية بعد الثمانين . لكن هذه السلوى لا تستطيع التغلب ابدا على احساسه العميق بالفناء والزوال . وعلى معاناته من الجمود . فهو يسر عندما يعرف ان منصورا قد قرأ مقالاته سرورا يدل على عمق احساسه بالزوال والنسيان والجمود (ص ١٥) . ولا تغلب ابدا على ندمه المرير لانه لم يخلف كتابا . ومن ثم فانه ينصح منصور باهي « احرص في النهاية على ان تؤلف كتابا ولا نسيك الناس كما نسوني . لم يبق من الذين لم يتونوا افكارهم الا سقراط » (ص ١٦) .

عامر وجدي هذا يجد نفسه فجأة وبعد الثمانين ، وسط خضم احداث عجيبة لا دور له فيها سوى دور المتفرج . فبرغم اضطلامه بدور وطني بارز في الماضي . فان مجتمع ما بعد الثورة - ثورة يوليو - يجد نفسه في غير حاجة اليه . ينحيه جانبا مع الكثير من الاشياء التي نحاها . بل انه يكاد يلفظه بعدما عجز عن العثور عن عبارة تصلح لراكب طائرة كما قال له من « عينه الزمن الهازل رئيسا للتحريير » (ص ١٤) . وهو برغم ذلك ما زال موجودا يحتل مكانه في البنسيون ، وان كان مكانا ثانويا ، ويشارك ايضا في بعض احداثه

.. فهو الذي استقبل زهرة . هو أول من استقبلها وحده في غياب الجميع حتى ماريانا .. انشرح لها صدره لما أحس فيها بشيء منه . وارناح لهذا التماثل الذي تصوره بينهما « لقد هاجرت مثلها مع والدي من القرية . واحببت القرية مثلها لكنني صقت بالعيش فيها . وعلمت نفسي كما تود ان تفعل . ورميت مثلها بتهمة باطلا فقال اقوام انني استحققت القتل . ومثلها فتنني الحب والتعليم والنظافة والامل » فشق طريقه في الحياة متمردا على التعليم في الازهر غير عابئ بتلك التهمة الباطلة التي رماه بها « قوم الازهر العقلاء » وهي تهمة الاتحاد التي يلوحون بها في وجه كل من تسول له النفس التملص من اسار كهوتهم او الخروج من اسواره . بل وبالف في التمرد حتى هزه الشباب فاشترك في تحت مطربة ذات ليلة ، او طرح بعض الاسئلة الخطيرة ببراءة (ص ٢٢) فمن ذا الذي يزعم بانه عرف الايمان . « لقد تجلى الله لانبيائه ونحن احوج منهم الى هذا التجلي . وعندما نتحس موضوعنا في البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار (ص ٢٢) .. فمن تراه يعيا اذن بمثل تلك التهم الزائفة . نفس تتشوق الى الايمان الحقيقي فيفقد في وجهها بتهمة الاتحاد فيا لها من غرابة .

ولاحساسه بهذا التماثل وقف بجانب زهرة . حذب عليها وواساها وظل معها حتى النهاية يشاركها الفهم والنصح والتقدير .. بل اننا نحس به طوال الرواية يمارس معها نوعا من الابوة وان كان في سن جدها .. وزهرة تحس هي الاخرى بانها ابنته . بل هي في الواقع ابنته بوجه من الوجوه . ابنته بصلايتها وتمردها ورفضها للزيف . ابنة الاجزاء التي قتلها الزمن فيه ووارثها الايام التراب . فمن خلالها بعثت تلك الاجزاء التي ما عاد في طاقة الجسد الذي تجاوز الثمانين ان يحتملها .. وهي ليست بعثا لهذه الاجزاء فحسب بل امتداد استمراري لها . وتكاد تكون هذه الابوة هي الفاعلية الوحيدة في حياة عامر وجدي الذي يعيش سنوات الانتهاء معانيا من الوحدة والجحود والنسيان . متمنيا ان يمن الله عليه بميتة رفيقة . وان يبعث ذات يوم اذا ما جمع منصور باهي مقالته في كتاب . ولنتنقل الان الى العجوز النقيض الاخر .. الى طلبه مرزوق الموضوع تحت الحراسة .

(٣) طلبه مرزوق .. والجانب المظلم من الماضي

اذا كان عامر وجدي هو الجانب المضيء من السنوات الماضية ، وهو وحده الذي يملك حق المقارنة الدائمة بين الحاضر المتعثر والماضي العريق المليء بالاندفاعات الجريئة والحريات القديمة . فان طلبه مرزوق هو الجانب المظلم من هذا الماضي .. الجانب الشديد الظلمة والذي أجهزت عليه الثورة أول ما أجهزت ومن ثم فهو لا يدع فرصة تمر دون ان ينفث فيها سموه واحقاد وكرهه لهما . وبالرغم من انه يصغر عامر وجدي بعشرين عاما على الأقل ، ووفد بعده الى البنسيون ، فانه يماثله في الهرم . وهذا هو التماثل الوحيد بينهما .. فهما نقيضان في كل شيء مختلفان منذ الازل ..

بدءا من المظهر الخارجي . فهو قصير بدين بينما عامر طويل نحيل . وهو تلميذ قديم للجزويت بينما درس عامر في الازهر . وكان من المذتهن الى احزاب السراي ، بينما تنقل عامر بين الاحزاب الوطنية . هو شديد الكراهية للثورة وشديد العداء لهما ، بينما يحبها عامر ويحس انه مهد لمقدمها بوجه من الوجوه وانها أمتصت ، لا جاءت ، حيرته .

.. هما اذن نقيضان في كل شيء . يقدمان الوجهين الابيض والاسود لرحلة ما قبل الثورة . اكاد اقول انهما وجه العملة القديمة المتلازمان ابدا المتناظران دوما . تعرف عنهما كل شيء تقريبا في وقت واحد ، وفي القسم الاول من الرواية . بل ونعرف كل شيء عن طلبه من خلال عامر وجدي ، ومن خلاله وحده . فهما اول ساكني

البنسيون . بل هما الوحيدان اللذان عرفاه من قبل .. ومن جديد يطلن عليه معا ، ويرقبان معا أحداثه دون مشاركة جدية فيها . غير ان موقفهما من هذه الاحداث مختلف بل ومتناقض .. تنافضا يرتوي من تباين موقفيهما القديمين .

فقد كان طلبه مرزوق من المنتمين لاحزاب السراي . وكان وكيلًا لوزارة الاوقاف ، وكان من الاعيان الكبار . وكان يملك الف فدان . وكان يلعب بالمال لعبا . وكان ... وكان .. كان يجمع في قلبه بين حب الرسول على الطريقة الدمرداشية وبين حب المندوب السامي (ص ٢٤) على الطريقة العصرية . وكان يتفق عن سعة على الفيتامينات والهرمونات والروائح والدهون (ص ٢٤) .. تتلمذ في مدرسة الجزويت ولذلك نراه مولعا مع ماريانا بالاغاني الافرنجية التي تعذب عامر وجدي والتي تتردد اصداؤها في البنسيون معظم الوقت . وكان عشيقا قديما لماريانا وهي لهذا حفية به . تنوه مرارا بانه كان عشيقها القديم . وهو يذكر هذا الحب القديم في نفس الوقت الذي يؤوب فيه عامر وجدي الى مسقط رأسه بعدما أراحه المجتمع بالتدريج الى هامش الهامش من حياته . يذكر هذا الحب القديم عندما ضاقت به السبل ولم تعد له اقامة في الريف . وجو القاهرة يصير على اشعاره بهوانه . عند ذاك فكر في الاسكندرية الماخور بينما فكر عامر وجدي في الاسكندرية الوطن . فكر في عشيقته القديمة قائلا « لقد فقدت زوجها في ثورة ومالها في ثورة اخرى واذن فسوف يعزفان لحنا واحدا » (ص ٢٢) .. وهما يعزفان بالفعل هذا اللحن الواحد . ولكنه لحن الفشل والندم والخيبة . فما عادت في طاقتيهما القدرة على الفعل . أي فعل .. وعندما يرغبان في تحقيق التزاوج القديم الرامز للقاء العميق الدائم بين الاجنبي والعميل تكون النتيجة « فشلا مذبذبا ومضحكا معا » (ص ٢٧) . فما عادت الخصوبة تسير في ركاب هذا النوع من اللقاءات المحكوم عليها مسبقا ، بعد ان تغيرت الظروف بشكل جذري - بالفشل والخيبة والضرمان . وهو لهذا يعزف لحنه المنفرد تحت وطأة احساس داهم بالرعب والمراقبة . لانه يعتقد انه قد خسر امواله ثمنا لثكنة عابرة . ومن ثم فانه يعيش في رعب دائم من ان ترويعه عن نفسه احيانا بالكلام ، قد يؤدي به بعدما وضعه تحت الحراسة او تسبب في وضعه تحت نيرها .. ويحلم - هو الاخر يحلم - بان يسمح له بالسفر الى الكويت اذ يبدو انه قد هرب اليها جزءا من ماله الذي يؤمن بان الاعتداء عليه انما كان اعتداء على كون الله وسنته وحكمته (ص ٣١) ولذلك فانه يحول ثقته العامة على الحاضر الى سعد زغلول الذي دأب على اثاره الاذن بين الناس والتناول على الملك وتلق الجماهير ، فرمى في الارض ببذرة خبيثة ما زالت تنمو وتتضخم كسرطان لا علاج له .. وحتى هذه النعمة التحويلية لا يصرح بها الا عندما يحس بانه في مأمن من عيون الرقيب واذانهم . اما في الضوء فان الرعب الشديد يدفعه الى التشاء على الثورة بالرغم من انه يتعرض لازمة رومانيزم كلما سمع نداء على اجراءات قتله . ولذلك تستعر كراهيته لمنصور باهي منذ اللحظة التي قال فيها « اني مقتنع بان الثورة كانت ارفق باعدائها مما يجب » (ص ٥٢) لتعانق توجهه الشديد منه عندما علم ان اخاه ضابط أمن كبير . ولا يأمن جانباً سرحان البحيري بالرغم من احترام سرحان ومجاملته وتودده اليه . وبالرغم من اشفاقه - سرحان - عليه عندما تودد الى الثورة ونوه بمآثرها . ذلك التثويه المنافق الذي اكاد ان الانسان برغم ابتكاراته وانتصاراته ما زال غارقا حتى اذنيه في الحماقة والسخف . بل انه يعتقد ان سرحان البحيري هو اشد الجميع خطورة لانه انتفع بالثورة الى أقصى حد . ودعك من اسرة البحيري التي لم يسمع بها أحد .. فهو يقيس الاشخاص بعراقة اسرهم . ولهذا لا تتعقد صلة طيبة بينه وبين احد غير حسني علام . اخر العنقود في الطبقة الداوية التي ينتمي طلبه اليها .. وحتى زهرة لا تغفل من دائسرة حقه وكراهيته . خاصة بعدما فشل في ان ينالها . ولم يجد حذوءه الا في تشويبهما والسخرية منها والتعليق الهازيء على افعالها

كلما سنحت له الفرصة .

هكذا يمضي طلبة مرزوق أيامه الأخيرة في البنسيون نموذجاً للربح والخوف وفقدان الأمان . لا يفعل شيئاً أكثر من التسلي الهيفى على احقاده والتشبث ببقينه الجازم بأن ليس ثمة ما يدعو احدا الى الانتصاف بالثورة .. ياكله الندم لتردد أمريكا في الاستيلاء على العالم عندما كانت تملك وحدها القنبلة الذرية . فكل ما تتوق اليه تلك الخرقه المهلهلة هي أن تحكمنا أمريكا عن طريق يمينيين معقولين (ص ٢٧٧) .. لكنه يحس باستحالة حلمه هذا . وبأن الأيام تباعد دوما بين هذا الحلم والتحقق . ومن ثم يحاول الهرب الى الكويت حيث تعيش ابنته التي تزوجت من ابن أخيه الثري . ابنته التي ما عادت لها حياة في مصر ما بعد الثورة . فلم تجد الا الكويت ملجأ أخيراً تواصل فيه نمط الحياة التي أجهزت عليها الثورة بالنسبة لها ، وان لم تجهز عليها بالنسبة لآخرين .. وتنتهي به الرواية وهو على حافة الجنون ، بعد خيبته المريرة المضحكة مع ماريانا . لن ينقذه منه الا ان تتاح له فرصة الهرب الى الفردوس المؤقت الذي يتمنى أن يواصل فيه حياته القديمة الحكومة عليها بالزوال .. ولنتنقل الآن الى عجوز البنسيون الثالثة قبل ان نطل علينا اجيال الشباب .

(٤) ماريانا .. وجه الاسكندرية القديم

هي صاحبة البنسيون العجوز وعشيقه طلبة مرزوق القديمة .. بل وعشيقه كل الوجاه من أمثاله في الماضي .. تقبع دائما تحت تمثال العذراء وكأنها تحتمي بها . وفي ظلها تمارس مساومتها وعهدها وتمارس القوادة بناء على مبادئ الدين القديم .. ولم لا ؟ . ألم تفصل المجادلة بالعر أقدام المسيح يا أم المخلص . وباترغم من أنها يونانية فانها لا تمت لليونان بغير الاصول القديمة . فلم تر أثينا مرة واحدة في حياتها . بل لقد ولدت في الاسكندرية . وهي تذكرنا دائما بوجه الاسكندرية القديم .. اسكندرية الاروام والعاهرات والقوادة المباحة دونما حرج . وتملكها للبنسيون يشي بتاريخ الاسكندرية القديم من جهة . وبالاصول القريبة والعقارية للاستغلال الرأسمالي والمستغلين من جهة أخرى . وهي عاقر يرغم زواجها مرتين . الاولى من كاتين انجليزي مات ابان ثورة ١٩١٩ ، قتله واحد من الطلبة الذين تخدمهم اليوم في بنسيونها . اما الثانية فمن ملك البطارخ السكندري ، الذي أفلس ذات يوم فانتحر .. ولم تعقب شيئاً من الانجليزي ولا حتى من المصري .. واذا كانت الثورة الاولى قد أخذت زوجها الاول وحبيبها الاول والاخير . فقد جردتها الثورة الثانية من مالها ألخزن في الاسهم والسندات .

تلك الاموال التي ربحتها ابان الحرب العالمية الثانية عندما واجهت بشجاعة القوادة الخبيرة غارات الالمان . واصرت على البقاء في الاسكندرية بعدما هرب اغلب مواطينها . وحولت البنسيون الى مأخوذ لضباط الامبراطورية المشهورين بالبذل والكرم .. وهي تعيش اليوم باذيال الماضي القديم الذي لا يرتد ابدا . وعندما تحاول استعادته ليلة رأس السنة تمنى بخيبة وفشل ذريعين . لكنها تواصل الزهو القديم عندما يفد حسني علام الى البنسيون .. ويتهلل وجهها عندما تعرف بنجاة فدائنه المائة من يد الثورة وكان النجاة لها (ص ٥١) .. ونجاة افدنة حسني نجاة لها بحق ، فهما وجهها عملة واحدة - الاستغلال - يزدهران معا ويتوبان معا .. ولهذا فهي تعامله بدهاء قوادة . وبدهاء القوادة هذا تعامل زهرة .. فهي قوادة على مبادئ (قوية) .. فاما ان تبقى زهرة شريفة واما ان تعمل - ان سقطت - لحسابها (ص ٥٩) .. وهي تتمسك بها بشدة حتى تحمل عنها كل اعباء البنسيون . لكن عندما ترى أنها أصبحت البؤرة التي اشتعلت حولها النيران في البنسيون ، واصبحت الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الاحداث ، تصر على ان تطردها منه ، متوهمة انها بتخلصها منها سوف تعيد للبنسيون هدوءه القديم .. لكن هيهات ..

أما مع منصور باهي فانها تمارس لعبة جديدة . لعبة الاعتراف او تحقيق الذات عن طريق شفوي . روايه له تاريخها : نشأتها النعمة ، أيام البشوات القديمة وأيام الحروب الحافلة ، ثم فترة الانحدار .. انها امرأة غريبة ومسلية ومرفقة . امرأة عند الزوال .. خرابة اثرية تتعلق باذيال الحياة - كما يراها منصور باهي - (ص ١٤٦) وهي في حاجة ماسة الى هذه اللعبة لتحقيق ذاتها عن طريق شفوي بعدما اعجزتها الظروف عن تحقيقها بالاسلوب الذي تهواه .. انها تثرثر كثيرا عن الماضي لانها تعيش فيه ، تستمرى العيش فيه حتى لا تصحو على الواقع المؤلم الذي تحياه . فتتشبث دوما باذيال ماض انصرم دونما رجعة . تطلب سماع اغنية يونانية عن البنت في سن الزواج .. ماما تسألها وهي تجيب معددة المزاي التي تتطلبها في العريس (ص ١١٧) .. تحلم بهذا العريس الذي ينتشلها من وهاد الضياع والزوال . ومنظرها وهي تستمع الى هذه الاغنية مغمضة العينين من الطروب منظر مؤثر حقا . خاصة بمكيه مضحكة لحب الحياة . اي نمط من الحياة ذاك الذي تتوق اليه .. انها تتوق لذلك النمط من الحياة الرخية البليدة دونما عمل . والتي ما عاد لها وجود في واقع ما بعد الثورة . ومن ثم فانها تعيش مأساة الزوال والانحدار في صمت . متحملة الام الكلي والضغط ، التي تهون الى جانب الآلام المستعرة داخلها بعدما لم تعد الاسكندرية كما كانت في الايام الماضية ، فالزبالة ترى في طرقاتها الان . (ص ١٧) .. وعندما يقول لها عامر وجدي بأنه كان لا بد ان تعود الاسكندرية الى أهلها ، تهتف بحدة « ولكننا نحن الذين خلقناها » هذا الوهم الذي يسيطر عليها بأنها خالقة الاسكندرية التي تتنكر لها اليوم هو الذي يشعل النار فسي داخلها . لتعاني هي الاخرى من مأساة السقوط والضياع ، التي يدور في فلكها عشيقها العجوز القديم طلبة مرزوق ..

ولنتنقل الآن الى الشبان الاربعة الذين شاركوا بفاعلية فسي صياغة أحداث الرواية .. ولنبدأ بزهرة .. أول الوجوه الشابة التي اطلت على هذا البنسيون القريب .. فلترتيب الذي تقد به الشخصيات على مخطط الرواية الشديد الاحكام اهميته ودلالته .

(٥) زهرة سلامة .. أرض الصراع وبقيته

هي الوجه النسائي الثاني والاخير الذي يطل على هذا البنسيون ، اذا ما استثنينا الزورتين العابرتين السريعتين لكل من صفية البغي وعلية المدرسة . وهي من احدى القرى القريبة من الاسكندرية - الزيادة بحيرة - فكل سكان البنسيون ليسوا من الاسكندرية . عرفت البنسيون عبر زوراتها المتقطعة له بصحبة والدها الذي كان يأتي للبنسيون بكل خيرات الريف المصري .. بالجبن والزبد والسمن والدجاج . واليه لجأت عندما ضاقت بها القرية حين اراد جدها ان يزوجه من عجوز ميسور . وقبل ذلك حاول زوج اختها ، بعد وفاة والدها ، أن ياكل أرضها لكنها زرعته الأرض بنفسها . غير أنها في هذه المرة لم تستطع الوقوف في وجه جدها العجوز الذي تفضنت التقاليد القديمة في وجهه ، فهربت الى الاسكندرية .. وكان عامر وجدي اول من استقبلها في البنسيون . فهو الوحيد - على الصعيد الرمزي - من بين العجائز الثلاثة الجدير باستقبالها . وكان لها من البداية بمثابة الاب ولذلك أحبته وأفضت اليه بكل اسرارها . وظل هو يكرر دعاءه لها بأن يحفظها الله ، طوال صفحات الرواية .

وبمقدم زهرة دببت الحركة في هذا البنسيون القريب .. فوراءها ومن أجلها جاء سرحان . وبعده جاء حسني علام ثم منصور باهي . وحولها ، بصورة أو بأخرى ، دارت شبكة العلاقات المعقدة بين كل نزلاء البنسيون . ومن الوهلة الاولى سنحس من شخصيتها القوية ، وكلماتها المحددة الواضحة التي لا تتلاد أحيانا مع مكونات شخصيتها الريفية ، بأن الرواية تحمل زهرة دلالات رمزية عديدة ما تلبث ان تومئ بها بين لحظة وأخرى وكلما حانت لها الفرصة ..

إيماءات تصل في بعض الأحيان إلى حد الإفصاح الواضح اللفظ « ولحت زهرة فقلت لنفسي أنها ممثلة الثورة الأولى ، وتذكرت كيف دعت لها أمامي مرة ، وكيف لفحتني صدق الدعاء وحماسه البريء » (ص ٢٢٥) والرواية لا تتعاطف معها فحسب . ولكنها تجعلها محورا لأحداثها . وتقود القارئ إلى تحديد موقفه من الشخصيات الروائية المختلفة طبقا لموقف هذه الشخصيات منها . وهي من الوجهة الانفعالية مؤهلة لذلك بالفعل . فهي الفتاة المسكينة المهضومة الحقوق المكسورة الجناح ، المحتاجة دوما إلى من يحميها من تلك العقاب المدينية الجارحة ، الناقصة للانعقاد عليها . لذلك فإنها - الرواية - تتعاطف مع عامر وجدي لموقفه الأبوي منها ، وتحنو على منصور باهي لاحتساسه العميق بها وإدراكه للكثير من أبعاد مأساتها ، وتنجح كلا من طلبه مرزوق وحسني علام لزيارتها بها وظنونهما المربضة فيها ، وتحقن سرحان البحيري لتغيره الخسيس بها وخيانتها إياها وعيشه الانتهازي بكل مشاعرها وموقفه الجبان منها .

وقد يبدو من الوهلة الأولى أن هذا الموقف يجنح بالرواية بعيدا عن الصدق الفني والموضوعي معا . وإن الكاتب يحمل شخصية فلاحية جاهلة حلوة أكثر مما تحتمل . لكن النظرة الفاحصة التي تتعمق الرواية ككل قد تشجب هذه الأفكار الأولى . فعلى صعيد كل من الحدوث الظاهرية المباشرة ، وأبناء الفكر الكامن خلف جزئياتها ، سنجد أن موقف زهرة والموقف منها مبرران إلى حد كبير . فهي على الصعيد الأول تمثل بذرة شخصية مثمرة عركها الحقل والسوق معا ، تنزع أرضها من زوج أختها وتزرعها بنفسها ، ثم تنمر على تلك الهزيمة القاسية وتهرب إلى المدينة . زادها الرئيسي بها هو حديث أبيها القديم عن كل شيء فيها (ص ٥٧) ثم تحذيرات عامر وجدي ونصائحه ودعاؤه الدائم لها .. فليحفظك الله ، ومن ثم فليس غريبا أن تنفذ عن شرفها بعناد بقل وصلابته . وليس غريبا أيضا أن تقع بسهولة - وهي ذات مطامح ورغبات تسلقية - في أحابيل كلمات سرحان البحيري المعسولة وأن تصون خلال مفارقتها معه عفافها . أما على الصعيد الآخر فإن جذورها الريفية التي حمتها من السقوط هي التي تهبط هذا الثراء بالدلالات .. تلك الفلاحة الحلوة الجاهلة الحائلة بالتعليم والنظافة والامل ، والتي يررب جمالها الراقق القوي الوديع ولع الجميع بها وتهافتهم عليها .. ورغبة الشبان منهم فيها : كل يفكر فيها بالطريقة التي تتوافق مع رؤاه وتصورات .. وحتى بائع الجرائد محمود أبو العباس الراغب في توسيع أفاق تجارته بشراء مطعم بنايوتي ، يتوق هو الآخر إلى الاستيلاء عليها بطريقته الخاصة ، بالزواج .. ولكنها ترفضه . ترفضه بحزم ، ليس فقط لأنها تحب سرحان البحيري ، ولكن أيضا لأنها أدركت أنها ستعود معه إلى مثل حياة القرية التي هربت منها (ص ٧١) والتي صارت بمرارة حتى لا تعود إليها « لن أرجع ولو رجعت الاموات » (ص ٦٨) .

وتعمل زهرة في البنسيون لتعيش من عرق جبينها .. خادمتها في الظاهر لكنها ترتب في الواقع على عرشه « تقف مليئة بالثقة كعمد غير قابل للكسر » (ص ١٥٢) وهي الوحيدة التي تنجو من مأساة السقوط والضياع التي تلتهم أغلب ساكنيه ، وأن ناشتها بعض زوائد هذه المأساة الرهيبة . وهي الوحيدة التي تخرج في نهاية الرواية أكثر نصجا وأكثر قوة واشد تماسكا مما كانت عليه في بدايتها ، وهي الوحيدة التي لم « يضع وقتها سدى » ، فإن من يعرف من لا يصلحون له ، فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود « (ص ٢٧٩) .. هي الوحيدة التي تخرج من ذلك البنسيون الكثيب أشد صلابة مما دخلته وأكثر وعيا - بعدما استفادت من كل الصراعات المريرة التي دارت حولها والتي شاركت فيها . فهي مدهشة وذكية وقوية (ص ٤٠) جميلة ولكنها خفيث ذو قبضة حديدية . في سن طالبة جامعية وكان ينبغي أن تكون كذلك كما يرى منصور باهي (ص ١٤١) .. أما سرحان البحيري فإنها تذكره بموسم

جني القطن في قريته بما لهذا الموسم من دلالات . ويراها « فلاحه بعيدة عن منبتها . غريبة في بنسيون . كالكلب الأمين في سعيه وراء صاحب » (ص ٢٠٦) .. انقضت قلبه من أوله الأولى . انقضت بعد أن مل صفية بل وفرف منها . وعانقت الشهوة في داخله أجنة الحب الوليدة فنصب حولها الشباك . وبعد قليل أحس بان الصنارة قد نشبت (ص ٢١٢) فانتقل وراها إلى البنسيون . وازدهر الحب بينهما . لكنها أدركت أنه ينظر إليها من فوق كالآخرين (ص ٢٣٠) فقررت أن تتعلم ، وواصلت الدروس بهمة وعزيمة خارقة . ورفضت أن تتزوج منه زواجا عرفيا أي سريا . بل لقد داست على قلبها عندما علمت بخداعه لها . وبصقت في وجهه ولطمته عليه بقوة مذهلة (ص ٢٥٥) بعد أن عرفت أن مدرستها قد اختطفته منها .

رغم كل ذلك لم تضعف . بل خرجت من هذه التجربة المحنة وهي ما زالت مصرة على مواصلة تعليمها ، عازمة على تحقيق ما تريد .. أن تتعلم وتعمل وتجد ابن الحلال الجدير بها . ففاتها المنشودة هي العثور عليه كما يقول عامر وجدي (ص ٢٧٤) وهو موجود الآن في مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة ، ليكون بديلا لذلك العجوز المسور الآيل للانقراض الذي رفضته في القرية . أو لذلك الحرفي الراغب في توسيع أفقه بشراء مطعم بنايوتي والذي يؤمن بنفس أفكار العجوز الثري البقيض . أو لذلك المتنفذ الانتهازي الذي خدعها .. فقد عرفت الآن - بيقين وحزم - من لا يصلحون لها . وبالتالي فقد عرفت بطريقة سحرية الصالح المنشود . وتركتها الرواية بعد أن انضجتها الأيام الأخيرة أكثر مما انضجتها أيام العمر كله . تتركها وهي عازمة على الرحيل في الصباح قائلة بثقة واعتزاز واضحين أنها ستكون أحسن مما كانت هنا (ص ٢٧٨) .. وعامر وجدي يحمد الله على ذلك مؤكدا « لن انسلك ما حبيت أبدا » فمن أجلها عاش وحتى يراها بهذا النضج المساوي ، الذي اجتازت عبره الكثير من الشراك وتحملت في سبيل النجاة منها العديد من الآلام، فليت حياته .. تتركها الرواية بعد أن تأكد من أن كل نماذج البنسيون - للمخصة لجانب كبير من معطيات الواقع - لا لها . لا سرحان البحيري ولا حسني علام ولا حتى منصور باهي فقد رفضت الزواج منه عندما عرض عليها ذلك ، رفضته بحزم . لتواصل مزودة بهذه الخبرة التي اكتسبتها من عالم المدينة ، فوق ما اكتسبته من عالم القرية حياتها الجديدة .

ولنتنقل الآن إلى الشبان الثلاثة الذين تاق كل منهم إلى الاستيلاء على زهرة بأسلوبه الخاص .. ولنبدأ باخر العنقود في الطبقة الاقطاعية الزاوية . لنبدأ بحسني علام .

(٦) حسني علام .. نفثات عالم يحتضر

هو راوي القسم الثاني من الرواية ، ورغم وفوده إلى البنسيون بعد سرحان البحيري الذي تأخر قسمه إلى نهاية الرواية حتى يساهم توقف القص في الاقسام الثلاثة الأولى على خير مصرعه في جذب انتباه القارئ وخلق درجة من التوتر في متابعة الأحداث ، وهي حيلة روائية معروفة وساذجة . ويبدأ القسم الذي يروي حسني علام بتقديم ملامحه الداخلية بعد أن تعرفنا من قبل على أهم ملامحه الخارجية .

المائة فدان والمشروع الذي يرغب في انشائه .. يبدأ هذا القسم منذ اللحظة الأولى في تجسيد تلك اللامبالاة القناعية التي تخفي سعار انفضب والفرق والاحساس بالضياع ... يبدأ في تجسيد ذلك من السطر الأول « فريكو لا تلمي .. وجه البحر أسود محتقن بزرقه . يتميز غيظا . يكظم غيظه . تتلاطم أمواجه في اختناق . يقلي بقضب أبدي لا متنفس له ..

يفطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفائياته» (ص ٨٧) .. ليس ما يراه حسني من شرفة سيسيل بهذه الصورة ، هو وجه البحر ، ولكنها صورة أعماقه المضطربة بالقضب والاختناق والاحساس بالضيق . بعد ان عرفته ميرفت فريته الحمقاء ذات العيون الزرق التي قررت ان تختار عريسها على ضوء المشاق بقولها « غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت » .. ورفضت عرضه عليها بالزواج فطار صوابه . أيقظه هذا الرفض على واقعه الدامي . ملقيا في وجهه بذلك السؤال البسيط الغريب .. ما قيمة الارض الآن ؟ .. ذلك السؤال الذي يحاول دون جدوى ان يزيحه بعيدا ، لكنه ما يلبث ان يعود ملحعا في صورة جديدة .. « فريكيكو .. لا تشغل بالك بأشياء تافهة . الخطأ انني صادقت زمنا عدوا وانا احسبه صديقا . ولكنني سعيد بحريتي ، لقد قذفت بي طبقتي الى الماء والقارب يميل الى الغرق . ولكنني سعيد بحريتي . لا ولاء عندي لطبقة أو وطن أو واجب . ولا اعرف عن ديني الا ان الله غفور ورحيم » (ص ١٠٩) .

هذا الكائن الغريب الذي قذفت به طبقة الى الوجود وهي تتحسرج بانفاسها الاخيرة ، لا يشعر بالولاء لهذه الطبقة التي تلفظ آخر انفاسها بين يديه . انه على حد تعبير منصور باهي جناح من النسر المهيض . لكنه جناح ما زال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران . وينقم هذا الجناح على الجسم الذي شاخ .. ينقم على هذه الطبقة التي انجبتة ويتشقى في محنتها الراهنة « ثورة .. لم لا . كي تؤدبكم وتفكرم وتمرغ أنوفكم في التراب ياسلالة الجوّاري . اني منكم وهو قضاء لا حيلة لي فيه » (ص ٨٧) بل انه يعترزم ان يقطع اسبابه بهذه الطبقة نهائيا . وان يبحث عن مشروع يستثمر فيه امواله بالاسكندرية ، عازما على ان يقطع اسبابه بهذه الطبقة بشكل كامل . وان « لا يعود لطنطا الا ليقبض نفودا او يبيع أرضا . فلتذهب بذكرياتها الى الجحيم » (ص ٩٦) .. فلا ولاء عنده لهذه الطبقة . ولا ولاء عنده لوطن . فهو يرى ان اغلب مواطنيه الازراء يخدمون في جهة ويعملون لحساب جهة اخرى (ص ٨٩) .. ولا ولاء عنده لواجب ، بل لا احساس لديه بالواجب اصلا منذ الطفولة الناعمة المدللة التي حرص عمه على ان يوفرها له لانه لم ير أمه ، وتركه ابوه وهو في السادسة .. ولم ينفعه زجر اخيه ولا تائبه المستمر له على هروبه من المدرسة وفشله فيها ، لذلك فهو يكره سيرة الشهادات ، ويشعر باستعلاء فارس تركماني يعيش بين رعا . صقل الحظ بعضهم .. نفس الحظ الذي ينفخ شمعه لتطفئ (ص ٩٩) .

وهو يحس احساسا عميقا بذبالة تلك الشمعة الموشكة على الانطفاء ، ولا يجد امامه من سبيل غير استنفاد كل وهجها قبل ان تنطفئ . فيزور ما يسميه بمراكز الاشعاع الاصيل ، ويعني بها الواخر وبيوت القوادات ، معتبرا جميع النساء حريما متنقلا لزوجا بعدما رفضت ميرفت الزواج منه ففضل ان يبقى اعزب الى الابد حتى لا يرتطم من جديد بلفظة « لا » .. معتقدا انه ينفث عن غضبه الكظيم بأغراقه التام في الجنس واخراجة اللسان للدنيا ومن عليها . لكن الملل ما يلبث ان يزحف فوق هذه الحياة ، فما أضيق الاسكندرية في عيني سيارة مجنونة ، تمر فيها كالهواء ، ولكنها انقلبت الى علبة سردين . « الليل يتبع النهار في اصرار غبي ، ولكن لا شيء يحدث على الاطلاق . ورغم ان السماء تتزين كل يوم برداء . والطقس كالبهلوان لا يمكن التنبؤ بحركته التالية . والنساء يقبلن في الوان لا حصر لها . فلا شيء يحدث على الاطلاق . الكون في الحقيقة قد مات . وما هذه الحركات الا الانتفاضات التي تند عن الجثة قبل السكون الابدي » (ص ١٢٢) .. ورغم كل هذه الغزوات النسائية القاصرة على مواخير الدعارة يلاحقه الموت والضيق . ويمر الوقت دون خطوة جديدة يخطوها لتحقيق مشروع ، برغم الحاج ماريانا عليه في شراء مقهى (الميرمار) ... فالاجانب يصفون اعمالهم ويرحلون ، وعليه ان يرث بصورة اوباخري فلولهم النهار . وهو بالفعل يرث احد هذه الاشلاء . عندما يشترى (الجنفواز) بعد ان تؤكد له صفة انه ملهى ممتاز . صيفة مضمون

وبقية العام مضمونة كذلك بفضل الليبيين الذين يفدون اليه محملين بنقود البترول . وينتقل من البنسيون للاقامة مع هذه البقي التي ورثها عن سرحان البحيري . ينتقل للاقامة معها بعد ان اشتسرى الجنفواز واحس بأن معالم الطريق قد وضحت امامه ، فلا يعبأ بموت سرحان . فليمت من يموت وليعيش من يعيش . فكل ما يهمه ان يحيي ليلة جنونية حتى الصباح في اخر يوم في السنة . فليعيش هذه الليلة الجنوبية الطويلة قبل ان تهب نفخة ريح تطيح بذبالة تلك الشمعة الموشكة على الانطفاء .

وبناء على هذه الحياة تتحدد خريطة علاقاته في البنسيون . ومن ثم نجد ان أواصر العلاقة لا تقوم الا بينه وبين طلبه مرزوق الذي يصير دائما على تسميته بطلبة بك .. فهو « الشخص الوحيد الذي يضمن له حبا واحتراما . وهو يقوم امام عينيه كتمثال أثري للملك قديم دالت دولته وولي زمانه ، ولكنه يحتفظ بكافة مزاياه الذاتية » (ص ١١٨) .. أما بقية شخوص البنسيون فلا تقوم بينه وبين اي منهم علاقة تذكر .. اللهم سوى احترام ماريانا الزائد له ونفاقها اياه . وهي في الحقيقة لا تحترمه هو بل تحترم فيه ماله وطبقته وتريد مشاركته مشروعه ، وهو يبادلها هذا الاحترام ولكنه يضرب بنصائحها عرض الحائط . اما زهرة فقد حسب انها ستقع في غرامه منذاول نظرة . ولذلك طار صوابه عندما لم تستجب لمدايعاته التي تحولت الى توسلات ما لبثت ان رفضت ايضا بازدراء واضح . فاشعلت أعماقه بالفيظ « في سراي علام بطنطا عشرات من امثالك ، الا تفهمين ؟ .. ام ترين ثقافتني دون الكفاية ياروث الجاموسة » (ص ١٠٣) . ولا يفلت عامر وجدي من هذه الكراهية « الواقع انني لا احب قلاوون الصحافة . وهيات ان اوفق على خير ما دمت أصبح على وجهه » (ص ١١٦) .

.. وهو يكره منصور ايضا برغم عدم احتكاكهما معا . ولا عجب ان يكون هذا هو موقف طلبه مرزوق منه « شهادة عالية جديدة . وسيم دقيق ولكنه خلو من الرجولة وهو ايضا من الرعاع المصفولين وفي تحفظه ما يغري بلكمة » .. لذلك فهما يتبادلان - بلا شك - كراهية صامتة . فحتي يحتقر انطواءه وغروره وانوثته وما يحلي به نفسه من أدب ظاهري رخيص . وقد سمعه مرة في الراديو فهاله صوته الكاذب مثله والذي تحسبه صادرا عن فارس خطيب (ص ١٢٥) . اما سرحان فانه يكرهه من أول يوم .. « قد تهبط كراهيتي له الى درجة الصفر في الاوقات التي يفتح لي فيها قلبه المطبوع على الالفة والعاشرة . ولكن سرعان ما يرجع الحال الى أصله . ولا دخل لزهرة في هذه الكراهية فهي انفه من ان تجعلني اكره او أحب انسانا . ربما لصراخه العمياء أحيانا وربما لاصراره على الاشادة بالثورة لمناسبة ولغير مناسبة . لذلك فكثيرا ما أرغمني على مجاراته ولو بالسكوت » (ص ١٢٠) .

وهو لهذا يعيش في شبه عزلة ، قابعا في منفاه الاختياري ببنيانه المحكم ورأسه الكبير المنتفخ ، وتربمه على كرسيه كأنه حاكم .. أجل حاكم ولكن بلا ولاية وبلا محتوى . فقد ذهب ولايته الى غير ما رجعة عندما سحبت الثورة الارض من تحت أقدام طبقته . وقد نشأ هو في هذه الظروف ليكون شاهدا على مرارة الفترة التي تعيشها طبقته ، وعلى ديبب التفسخ والتحلل الذي ينهشها . نشأ بلا رقيب حقيقي فاجتاحه اللهو . وما هو يدرك اليوم ، ومتاخرا ، ان الزمن عدو وليس بالصديق الذي توهمه . فيندفع في لهوه المجنون بلا حدود ، محاولا أحياء عهد خليفته خالد الذكر هارون الرشيد . لكن عصر الرشيد انقضى . وما هي الحقيقة تنفجر امامه على لسان بنت طبقته ذاتها .. غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت . فيطير صوابه . يسقط من عليائه محطما ، معانيا من فقدان الثقة ، متوهما بان الجميع يحيطون عاما بجعله وفشله ورفض ميرفت له .. فيظل يخدر ويخدر معللا النفس بقشرة سميكة من اللامبالاة الناطقة في لازمته المنكرة « فريكيكو لا تلمي » .. والحقيقة ان لا أحد يلومه على الاطلاق . فحظه الاليم هو الذي قذف به الى الوجود بعدما شاخ النسر المهيض وكف

عن التحليق .. ولذلك فما عاد يصلح للحياة في البنسيون . فيهرب الى سرايب الليل حيث تمش الخفافيش التي يخنقها ضوء الحقيقة .

(٧) منصور باهي .. الفكر والخوف والخيانة

إذا كانت مأساة حسني علام وليدة قذف طبقته له الى الوجود والقارب موشك على الفرق ، فان مأساة منصور باهي نابعة من داخله ، من احساسه العميق بالضعف ومن عجز ارادته عن الارتفاع الى مستوى وعيه ، هذا العجز الذي يدمر حياته والذي يظل علينا منذ الكلمات الاولى للقسم الذي يرويه « قضى علي بالسجن في الاسكندرية وبان أمضى العمر في انتحال الاعذار » ومأساة منصور باهي تلك وثيقة الصلة بمأساة صابر في (الطريق) وعمر في (الشحاذ) وأنيس في (ثرثرة فوق النيل) ، فهي من نفس الجنس الذي تنتمي اليه مشكلات هؤلاء الأبطال الروائيين . ولذلك فانها تحدثم في داخله بصورة مستمرة ، فيحس بان العفن يجري مع الهواء في كل موقع . ولعله يصدر اصلا من داخله . وهو بالفعل يصدر من داخله الذي تعقب في كل ارجائه رائحة العفن الخبيثة ، والذي تضطرم فيه عشرات الرغبات والافكار ، يقتلها التردد الطويل بين الاقدام والاحجام ، والاستسلام للواقع الذي يرفضه فلا يجد بدا من انتحال الاعذار والمعاناة من الاحساس بالندم والتمزق والضياع الذي يعيش منصور في جحيمه طوال الايام التي يقضيها في البنسيون ، لا تخفف منه تلك المحاولات الساذجة المسماة بالعناد الطفولي لتبرير ضعفه وعجزه معا . فتحت وطأة عمى الكبرياء يحاول ان يقنع نفسه بأنه لم يستمر في كفاحه القديم لانه كف عن الاقتناع به وعن الايمان بفكرياته . ويخفف هذا التبرير من الامه لكنها توسوس كجرح قديم ما يلبث ان ينفجر كلما هاجت احزان الماضي القديم فيتدفق منه الصديد والعفن .. هذا الجرح يستيقظ من جديد فيكتوي منصور بشيرانه طوال فترة اقامته في البنسيون ، والذي تمتد جذوره الى الفترة التي كان فيها طالبا بالجامعة في هذه الفترة عرف استاذة فوزي . وعرف معه « بيان من الافكار راسخ الاساس .. صراعات طبقية . احلامدموية - كتب وتجمعات » وفي هذه الفترة ايضا عرف درية . احبها وأحبته ، ولكنه ضعف امام حب فوزي لها . تيقن من ضرورة ان يصارحه بانها متحابان . لكن ارادته لم ترتفع ابدا الى مستوى هذا اليقين . وفجأة انتزعه أخوه الاكبر - وهو ضابط امن كبير - من هذا الجو عنوة .. « ولا كلمة .. سأقتلك من هذا الوكر ، الم تسرع بأمك الى القبر ؟ .. »

ستذهب معي الى الاسكندرية ولو اضطرت الى اخذك بالقوة . فانك غر جاهل . ماذا تحسبهم ؟ .. أبطالا ؟ .. هه ؟ اني اعرفهم خيرا منك . ستذهب معي طوعا أو كرها .. ينتزعه أخوه من هذا الجو عنوة . ويصحبه الى الاسكندرية حتى يكمل دراسته بها . ثم يعمل مذيعة باذاعة الاسكندرية ويقدم برنامجا ناجحا عن (اجيال الثورة) التي فشل هو في أن يكون واحدا من اجيالها او من صناعها ، معللا النفس بأنه ما عاد يؤمن بهذه الافكار القديمة .

لكن ها هو الاخ الاكبر ينتقل الى القاهرة ، فينتقل منصور - بتوصية منه - للاقامة في بنسيون (مرامار) . قاطنا اخر الحجرات الثلاث المطلة على البحر - فيالصراة التخطيط الروائي الذي يدبر لكل شيء - وها هو الماضي ينفجر امامه من جديد ذات صباح بين طيات هذا الخبر الصغير الذي التى على سمعه همسا « قبض على أصحابك أمس » .. تعقبه كلمات لزجة تشني على حكمة أخيه ، ويستيقظ هذا الماضي بضربة واحدة ليعيش منصور من جديد في قلب دوامته وبين ذبوله الباقية .. يهرع عقب سماع الخبر الى القاهرة . وينهب الى منزل فوزي حيث تستقبله درية في ثياب الحداد الشفيفة . فيعرف منها انه قد قبض عليهم جميعا . وأنها أصبحت وحيدة بلا مورد . فقد كان فوزي أستاذا مساعدا بكلية الاقتصاد ولكن بلا

مدخرات .. وكان لا بد مما ليس منه بد . فحوم الماضي دفعة واحدة حول الجو القبض الذي ينسج فيه الحجرة التي ترمقهم فيها صورة فوزي . واجتاحته العذابات القديمة وهو يحدثها عن محاولاته الفاشلة للعودة بعدما انتزعه أخوه من بينهم عنوة .. حيث قبل وقتها ان يسعى للعودة ليعمل عينا لأخيه ، وباءت المحاولات بالفشل . وها هو الان يتكوي بنيران الاحساس الزائف بأنه كان يجب ان يكون الان معهم . ولكن درية ترى ان لا جدوى من تعذيب نفسه فينصرف معتزما أن يعاود زيارتها من جديد . وفي الليلة نفسها تأتيه فكرة كتابة برنامج عن (تاريخ الخيانة في مصر) .. وفي هذه الليلة ايضا انضحت في أعماقه الصورة الرئيسية لمكونات عذابه .. « ان تؤمن وان تعمل فهذا هو المثل الأعلى . الا تؤمن فذلك طريق اخر اسمه الضياع . ان تؤمن وتعجز عن العمل فهذا هو الجحيم » (ص ١٦٢) وطوال فترة اقامته في البنسيون يعيش في جحيم هذا العذاب الرهيب الذي تقصر فيه الارادة عن الارتفاع لمستوى الوعي .. هذا القصور الذي افقده في الماضي حبه القديم لدرية ، بل حبهما المشترك معا ، فلو ارتفعت ارادته الى مستوى وعيه ساعتها وخاطب فوزي لانقلبت حياته رأسا على عقب . ولو ارتفعت ارادته الى مستوى وعيه عندما حاول أخوه ان ينتزعه من جو القاهرة وافكارها . وفعل ما يستوجبه وعيه الذي تفجرت فيه تلك الصرخة الغاضبة « انك تقضي علي الى الابد » لتغيرت صورة حياته كلية لكن عجزه تركه سادرا في ضياع ما لبث ان استحال الى جحيم .. وها هو اليوم لا يكاد يتحرر من الاحساس بالذنب الذي سيطر على حياته منذ قر في نفسه انه هو الذي أسرع بأمه الى القبر ، ذلك الاحساس الجهنمي الذي يتفدى على اليأس . واليأس يدفع للتهور ، ولان يداوي المريض الداء بالداء .. ومن هنا يجد نفسه مندفعاً في تيار من الحماقات التي لم تجر له في بال . فتهت بدرية « اني احبك كما احببتك في زماننا الاول » وعندما يصعقها وقع المفاجأة ، يعزل النفس بأنه سيجد في الرسائل شجاعة أكثر .

حتى هذه اللحظة لم يكن منتبها لذلك الصراع الذي يدور في البنسيون ، كان يعيش فيه بجسمه فقط ، يشغله عنه ذلك الصراع الذي يتلاطم في باطنه والذي دفع سرحان البحيري الى أن يصفه بأنه « يبدو ملتصقا بذاته فوق ما يتصور العقل » (ص ٢٢١) حتى استيقظ فجأة - وقد توافقت هذه اللحظة مع رؤيته الى ماضيه ومحاولته بعثه على اصوات المعركة الاولى التي دارت في البنسيون بين حفية بركات وكل من سرحان وزهره . وعرف بتفاصيل القصة فوجد نفسه يهتف « الخيانة هي الخيانة على أي حال » .. ووقع القول من مسمعه موقعا غريبا فاجعا . ووجد له في فمه طعم السم وعواقبة . فحنق على سرحان ضمن حنقه على نفسه ، ولعنة ألف لعنة (ص ١٦٧) . ومن هذه اللحظة بدأ يتابع تصرفات سرحان ..

وأخذ يصب عليه كراهيته لنفسه ، وضيقه بالعذاب الذي يعيش فيه . اذ وجد فيه بديلا تعويضيا لنقمته على نفسه ، ولا احساسه المريض بالذنب . وبدأت تنمو كراهيته لسرحان بموازاة انغماسه في الحماقات مع درية . فلولا انه علق جزءا كبيرا من مأساته على مشجب شخصية البحيري التي رفضها ، لما استطاع ان يمضي في الشوط حتى آخره . وبدأت الكراهية تستعر ، يذبحها تعاطفه الشديد مع زهرة . واعجابه باعترافها التعليم ، وبقوة ارادتها وثقتها بنفسها وتصميمها الراسخ على فعل ما تريد وما تعتقد . وسعد بها « لبثت منفصلا بالسعادة والاكباد ، وانا منفرد بنفسي في الحجرة المقلقة . كان الطر يهطل . وهدير الامواج يتتابع في دفعات مدوية متقطعة ، راطنا بلفته المجهولة . ثم مضى الانفعال يهدأ وينخفض ويبرد حتى انداح في مستنقع من ماء آس يفشاه زبد الكتابة . ان الصعود يذكر بالهبوط . والقوة بالضعف . والبراءة بالعفن . والامل باليأس . وللمرة الثانية لم أجد من أصب عليه جام غضبي الا شخصية سرحان البحيري » (ص ١٦٨) .

وتكررت لقاءاته بدرية في حديقة الحيوان وتحت شجرة الكافور

- كالزمن الماضي - في كازينو الشاطئ .. اليهما جاءت درية هربا من ان تبقى وحيدة مع رسائله التي أرسلها بعد زماها بأربع سنوات . ولشخص لا وجود له . ولكنه يؤكد لها ان هذه الرسائل تتضمن أشياء تتجاوز بطبعها الزمان والمكان .. وهو تعيس وضعيف . فهو في رأي الآخرين جاسوس وفي رأي نفسه خائن .. وها هي لعبة الاعتراف تأتي ثمارها . ويلبس حديثه ذلك وترا حساسا في أعماقها . فهي الأخرى يمزقها إخلاصها الزائف . وتعتقد انها خائنة منذ قديم الزمان . خائنة بسكوتهما على حب فوزي بينما كانت تحب منصور .. خائنة بإخلاصها الزائف له .. ابيه .. هاهما يرران السقوط ويفلسفانه . ومن ثم يتدهوران معا باكث مما تصورت ، كما تعترف هي (ص ١٧) خاصة وقد وجد منصور في أعماقه بعدما أحس بأن جوهر ماساتها أنهما يتمزقان بلا سبب حقيقي « رغبة طاغية تدفعه الى الحضيض . كأنما الحضيض غاية منشودة تطلب لذاتها . أو كأنما الجحيم امسى هدف الانسان النهم الى السعادة » (ص ١٧) .. فاندحرا معا حتى زكمت رائحة اندحارهما الأنوف . وحتى وصلت تلك الرائحة الكريهة الى الغائب خلف الأسوار ، فأرسل الى زوجته يمنحها الحرية حتى تتصرف في مستقبلها كما تشاء .

عندئذ انفجر الجرح .. فهاهو الطلاق الذي علق عليه كل شيء يأتيهما وحده ، ليضعه من جديد فوق الحافة الحرجة الجهنمية التي تهتف .. عليه ان يتخذ قرارا . فالحلم يستأذنه لينسرب الى عالم الحقيقة . ولكنه غير سعيد « يجب ان أكون صريحا مع نفسي بل أبعد ما يكون عن السعادة ! اني قلق وخائف .. وليس ما بي شعور بالندم أو الخجل .. انه ملتصق بذاتي دون غيري . ملكي الشخصي وإذا لم أكن في موقف دفاع عن سعادتي ففي أي موقف أكون ؟ .. وبلغ الخوف والقلق بي مبلغا لم أعد أكثرث معه لعواطفها أو حتى مجاملتها .. أفقت من سحرها كان هراوة صكت رأسي . تحررت من سيطرتها . وارتفعت في باطني القلق المضطرب المدور موجة سوداء من النفور والتمرد والقسوة . لم أجد لذلك تفسيرا الا يكن الجنون نفسه . فقلت بهنوء مخيف .. درية .. لا تقبلي هبته الكريمة » (ص ١٨٧) .. عند ذاك حملت في وجهه ذاهلة غير مصدقة . تميصة غاضبة .. زلزلتها الكلمات فطلبت تفسيرا ، لكنه ليس لديه مايقوله سوى انه يكره نفسه ، وعليها الا تقترب من رجل يكره نفسه . فقد استيقظت تحت وطأة المفاجأة .. الى غرفة في بشاعة الخيانة حتى الاذنين فكره نفسه .. ولم يقب عنه في لحظة الفراق الأخيرة بعد ان تركته تميصة غاضبة « أن ذلك الكائن المخلخل المقهور الذي يختفي في تيار السابلة هو حبه الاول وربما الأخير في هذه الدنيا .. وباختفائها هوى الى الحضيض » (ص ١٨٩) .. وتحت وطأة الاحساس الرهيب بالذنب والخيانة والرغبة في التوويض والانتقام من الذات معا ، يعرض على زهرة الزواج منه بعد تخلي سرحان عنها .. يعرض عليها الامر بإخلاص وجدي لكنها لا تستطيع ان تقبله . وتنصحه بالعودة الى فتاته . فيرتد من جديد الى فراغ . الى دوامة السقوط والضياع .

وهو يعني سقوطه ذاك . يعيه ويحاول ان يقهره ولكن دونما جدوى .. يحاول ان يقتله في شخص سرحان البحيري الذي قال لنفسه الوليل له اذا غدر بها . « وتملكته بفتنة فكرة غريبة او رغبة منحرفة . وهي أن يقدر بها لينزل به العقاب الذي يستحقه » (ص ١٧٦) ..

وها هو يقدر بها فعلا - على صعيدي الاصل والبديل معا - فيبسط « على وجهه ، وجه كل وغد وكل خائن » (ص ١٨٤) ويشتبك في عراق عنيف . لكن العراك وحده لا يشفي غليله . فهو منغمس في حماة هذا العراك منذ أمد طويل دونها جدوى . لذلك فانه يريد أن يقتله لانه موقن من انه الجرعة السامة التي يمكن أن يتداوى بها . لهذا فطيف اتمام مراسم قتله يداعبه في أحلام يقظته . « ويقول لهذا الطيف اللعين :

- ليس من أجل زهرة .. ليس من أجل زهرة فقط :

- اذن لم ؟ !

- لا حياة لي الا بقتلك

وينذر الطيف .. - ولكنك ستقتل أيضا .. أنسيت ؟ !

فيحتاجه شعور المهاجر الذي ودع المدينة بكافة همومها . ثمل بهذا الشعور ، ويتيقن من ضرورة الاجهاز عليه فقتله » (ص ١٩٧) . لكنه لا يقتله ! لا في الحلم فقط . لكن في الواقع سجد ان الامر يختلف .. فعند تنفيذ الجريمة الحقيقية يجد انه قد نسي القصة الذي قرر ان يجهز به عليه . نسيه في البنسيون فتضاعف غضبه على نفسه . وعلى السكران - سرحان - المنعم بغيوبة لا يستحقها .. وجن جنونه فانها على بطرف الحذاء حتى أفرغ غضبه وهياجه . وتراجع الى السياج وهو يترنح من الاعياء مرددا « لقد قضيت عليه » .. لكنه لم يقض عليه .. ولا حتى استطاع ان يقدم للحكمة مبررا جديا لرغبته في قتله .

ان منصور كما يقول عامر وجدي - فتى رائع ولكنه يعاني داء خفيا وعليه ان يسرا منه (ص ٢٧٨) وهو يعاني من داء العجز العضال .. ومعاناته من هذا الداء هي التي تدفعه الى حب زهرة التي شر فيها على الثقة وقوة الارادة معا .. فوضوح غايتها يرافقه عظيم ثقته في نفسها وفي قدرتها على تحقيق هذه الغايات . فهي الوجه المناقض لضعفه ، ومن ثم يحترمها ويعرض عليها الزواج بجديبة في لحظة انهياره وعقب عجزه عن الاستمرار في علاقته مع درية بعد طلاق فوزي لها .. وهو يدرك هذا جيدا لانه يعرف « ان الحياة لا تجود بنفسها الا للاكفاء » (ص ١٨٠) وانه ضعيف ممتلىء بالاحساس بالذنب وبالخيانة . وتركه الرواية وهو يعاني من هذا الاحساس الذي حاول بصورة جنونية ان يفتك به ، ولكنه فشل . تركه يصارع السقوط والضياع بعدما عجزت ارادته عن الارتفاع الى مستوى وعيه . بعدما فشل في أن يكون كفئا للزواج بزهرة او الحصول على احترامها .. الحقيقي . فلو سقط ضوء عينيها على حقيقته لما فاز بغير احتقارها .. ولنتنقل الان الى اخر الشباب في هذا البنسيون الغريب .. الى الشاب القليل المتحجر سرحان البحيري .

(٨) سرحان البحيري .. ورحلة البرجوازي الصغير الخالدة

اذا كانت مأساة منصور باهي تربطها وشائج عديدة بأبطال روايات نجيب محفوظ الأخيرة ، فان مأساة سرحان البحيري ترتد بنا الى ابطال رواياته الاجتماعية .. لانها مأساة البرجوازي الصغير الذي تصفقه رغبته في التسلق والحصول على مزايا الطبقة العليا .. هي مأساة محجوب عبدالدائم في (القاهرة الجديدة) وحميدة في (زقاق المدق) وحسين في (بداية ونهاية) .. هي نفس مأساة هؤلاء الأبطال القدامى ولكنها الطبعة الجديدة من هذه المأساة .. اخر طبعة منها ، طبعة الستينات بعلامتها الخاصة وسماتها المميزة . لانها تقدم لنا صورة الانتهازي الذي حاول ان يستغل الثورة المصرية ، وان يتسلق في غفلة منها على اكتافها . فسرحان البحيري كان عضوا بهيئة التحرير ثم الاتحاد القومي ، وهو اليوم عضو بلجنة العشرين . وعضو مجلس الادارة المنتخب عن الموظفين والمتطوع لحل مشكلات العمال . ولكنه رغم ذلك يشترك مع زميله المهندس علي بكير - الذي لا يعرف الفرق بين (الوفد) و« النادي الاهلي » - في محاولة لسرقة لوري من الغزل يبيعانه في السوق السوداء ، معتقدا ان مال الشركة التي يعملان فيها - وهي احدى شركات القطاع العام - مال بلا صاحب .. ويدبر خطة السرقة في نفس الوقت الذي ينهب فيه الى المقر العام للاتحاد الاشتراكي للاستماع الى محاضرة عن السوق السوداء .. فشعاره الاثير هو « اريد ان أفيد واستفيد » (ص ٢٢٢) .

تحت هذا الشعار رافق صفية بركات زمنا .. عاشا حياة مشتركة بكل معنى الكلمة .. عدا بعض المجاملات التي كانت تنفجها بها في المناسبات ، والتسي عجز - لظروفه الخاصة - عن ردها .

.. لا بهم . فأخرون غيره يستفلون عشيقاتهم استغلالا بشعا .. ومن أجل هذا الشعار أيضا تملق طلبه مرزوق وحسني علام ، ابني الطبقة التي يحلم بأن يرثها بطريقة ما (ص ٢١٧) .. ومن أجله أيضا يفامر بالاشتراك في عملية سرقة الفزل ، لأنه لا قيمة للحياة لديه بلا فيلا أو سيارة أو امرأة (ص ٢٠٧) . ولأن الأسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجري (ص ٢٠٩) .. يوافق على الاشتراك في هذه العملية المشينة دون مقاومة تذكر « فمقاومته الحقيقية كانت قد انهارت منذ زمن بعيد » (ص ٢٠٩) فهو منذ اللحظة الأولى في القسم الذي يرويه يتحرق توقا إلى هذه الحياة الرخيصة المنعمة . أول كلمة في هذا القسم هي (هاي لايف) .. ومن أجل هذه الهاي لايف التي يحلم بها يضحى بكل شيء ، بصفية أولا ثم بزهرة بعد ذلك . فما عرف الاخلاص ولا أرقته يوما عذابات الضمير .. كل ما يقوده في الحياة ، قرنا استشعار حساسان للمنفعة .. قرنا واضمحان في جلاء يدفع طلبه مرزوق إلى التأكيد على أنه « ولد ذكي ، وما تحت البدلة إلا مجنون بالتعرف » . شهادة تجيء من مراقب حساس يدرك من الوهلة الأولى بأن هذا السرحان ليس إلا أحد النمرور المتبقلة التي تروج بها تلك الغابة التي يتعارك أبناؤها على أشلائهم .. هو وحسني علام وكل أبناء طبقتهم . بهذا المنهج النفعي عاش سرحان كل حياته .. منذ أيام التلمذة بالجامعة عندما كان عضوا ببلجنة الطلبة الوفديين . لم يكن أبدا وفديا مخلصا كما يقرر زميله الوفدي المتعصب رأفت أمين . وهو لهذا يشك في اخلاصه للاشتراكية منذ الوهلة الأولى ، بل أنه يعترف لنا بنفسه .. « لم أكن أهتم في أعماقي بالسياسة رغم نشاطي الوفور » (ص ٢٥١) فهذا النشاط الوفور ليس إلا مجرد محاولة لامتلاك بعض المفاتيح التي تقوده إلى هذه (الهاي لايف) المبتغاة .

قلت ان كل ما يقوده في الحياة قرنا استشعار حساسان للمنفعة .. لهذا فإنه يفسد إلى البنيون سعيًا وراء شهوة كالتى قادته إلى صفية في الجنفواز (ص ٢١٥) .. وراء زهرة يأتي إلى البنيون بعدما تأكد من أن الصنارة قد نشبت . وفيه يتطلع إلى التعرف بنزليه الجديدين حسني علام ومنصور باهي « بفرصة لا تني عن الاكثار من المعارف والصحاب . ودائما تنظر إلى الوجه الجديد بعين صياد » (ص ٢٢١) .. وعندما يبادل طلبه مرزوق حديثا عاديا لا معنى له يحرص طيلة الوقت على احترامه والتودد إليه . إلى كل شيء ينظر بهذه العين المتطلعة إلى المنفعة ، الرغبة في تحقيق الحياة الرخيصة المنعمة بالفيللا والسيارة والمرأة .. لذلك فهو يحاذر من أن ينجرف مع حب زهرة إلى الهاوية فيفرز قديمه في الحافة راميا بثقله إلى الوداء .. ويرفض الزواج منها ، لأنه يرى ان « الزواج مؤسسة .. شركة كالشركة التي أعمل بها . له لوائح ومؤهلات واجراءات . إذا لم يرفعني من ناحية الأسرة درجة فما جدواه ؟ . إذا لم تكن العروس موظفة على الأقل ، فكيف افتح بيتا جديدا يستحق هذا الاسم في زماننا المسر ذاك ؟ .. اما مرجع تعاستي فهو انني أحببت فتاة غير مستوفية لشروط الزواج . ولو قبلت حبى بلا قيد لضحيت فى سبيلها الزواج الذي احن اليه منذ البلوغ » (ص ٢٣٨) .. لكن زهرة ترفض هذا الحب الهريب المتحلل من المسئوليات ، العاري من القيود ، لأنها تأبى أن يجعل منها امرأة مثل صفية محققا بذلك أمنية طلبه مرزوق .. فيوافق عند ذلك من أنهما لن يتلاقيا أبدا « هي تحبه ولكنها ترفض التسليم بلا قيد . وهو يحبها ولكنه يرفض القيد . ولا هذا ولا ذاك بالحسب الحقيقي الذي تمنحي عنده الإرادة والعقل » (ص ٢٤٦) .. وهو لذلك يزن مدرستها بعقل بارد ، طبقا لمنهج الأثير ، فيجد أن فيها مارب « قدرت المرتب والدروس الخصوصية . وتذكرت في ذات الوقت ياسي المتزايد من زهرة . وفي أسرته عثرت على أفراد جديد ، وهو ملكية والديها لعمارة متوسطة بكرموز » (ص ٢٤٤) ، ثم ينتصر العقل على القلب ولا يبقى سوى إعلان الخطبة . وفجأة تنهار كل المصاعد التي أعدها .. تتعطل كلها قبل ان

يصعد في أحدها درجة واحدة في السلم الاجتماعي .. يتحطم مصعد الزواج بعد ثورة زهرة ومناقشتها لعلية وأهلها الحساب .. ثم ينهار مصعد الثراء مدمرا معه أمته بعدما تنكشف السرقة ، ويقع السائق في قبضة البوليس ويعترف بكل شيء . وناتية هذه الاخبار المفجعة وهو تحت وطأة الخمر التي أعجزته عن أن يفكر جيدا في صناعة سلم يتسلق عليه فينجو من الجريمة . ويطلب من البارمان موسى حلقة يقطع به شربانه وينتحر .. ينتحر في نفس الليلة التي غادر فيها بنسيون (ميرامار) إلى بنسيون (ايفا) فيا له من توافق دال ! ويا لها من مصادفة مصنوعة ! .. وهي أيضا نفس الليلة التي تعارك في صبيحتها مع منصور باهي بعد أن أعلن غدره لزهرة سافرا .. ينتحر بعد أن تنهاى فجأة كل المصاعد التي حلم بأن تنقله إلى الحياة الرخيصة المنعمة بالفيللا والمرأة والسيارة .. تنهاى لتتكشف عن هوة عميقة تفتح فاهها لتبتلع . فيؤثر الانتحار على ظلام هذه الهوة العميقة التي لا يعرف لها قرار . وبانتحاره يموت بصيص الأمل الشاحب في العثور على عريس كفاء لزهرة من بين سكان هذا البنيون كله ، ولا تعرف ماذا يخبئ له العام الجديد ؟! .. وبموته ينتهي القسم الرابع والأخير من هذه الرواية .. أو بمعنى آخر تتكامل أبعاد الموضوع الذي تقدمه . ولا يبقى بعد ذلك سوى تعليق صغير لعامر وجدي . نعرف منه مصير كل من زهرة ومنصور . وتنتهي به الرواية وهو لما يزل يردد آياته الأثيرة من سورة الرحمن .. تلك الآيات التي تؤكد ان الدنيا ما زالت بخير . وان هذه الحياة المثقلة بمآسي الذبول والسقوط والضياع والخيانة ما زالت ممكنة بل ورخيصة .. وأن وقت زهرة لم يضع سدى . فقد أكدت الرواية ان معرفتها بعدم صلاحية كل هذه النماذج الشائنة لها هي طريقها إلى معرفة الصالح المنشود .

(٩) أي بنسيون غريب ذاك ؟!

قلت من البداية ان (ميرامار) انشودة رثاء عميقة لدروب الفشل والضياع والاحباط التي يتخبط فيها الواقع .. وللانماط التي ضاعت وتشوهت تحت وطأة هذه الدروب وفي ظلمة سراديبها الخائفة . مرثية تحمل في داخلها البذور الجنينية لاغرودة ميلاد لم تكتب بعد . ومن ثم ترين في افقها سحب التشاؤم والقنامة التي تدفع القارئ إلى أن يتساءل في النهاية مروراً : أي بنسيون غريب ذاك ؟! واي بشر تعساء سكانه ؟ ليس فيهم شخص لا تتغلغل الهزيمة في أعماقه حتى النخاع . فلا أمل يرتجى من كل شخصياته . عجوز غريب تجاوز الثمانين . وصف بالالحداد مرة واقتري عليه باللوطية مرات . ومع هذا فهو الوجه الوحيد المشرق الذي يطل على أفق هذا البنيون الرهيب . يطل عليه ليعيش أيامه الاخيرة يجتزر التذكريات في انتظار النهاية .. يتسلى بقراءة سورتنى (القصص) (الرحمن) .. القصص بذكرياتها القديمة وعبرها الجلييلة . والرحمن بما فيها من نزعته إلى الرضا بالواقع مهما كان وايا كان ، فباي آلاء ربكما تكذبان ، ثم عجوز آخر عميل وداعر وحاقد وسقيم ، يقف على حافة الجنون من الفيظ والفهر والكره والاحباط . ثم ثلاثة من الشبان .. أولهم هو النموذج النمطي لآخر ما أفرزته الطبقة الاقطاعية التي يوشك قاربها على الفرق (حسني علام) . ولأنه النموذج النمطي لأبناء هذه الطبقة في هذه المرحلة من تاريخها نجده يمثل المتوسط الحساسى لمجموع أفرادها في هذه المرحلة من تاريخها . وهو القاسم المشترك الأعظم لهؤلاء الأفراد .. بنيائه المحكم وغروره الاعمى ولا مبالاته واغراقه في الجنس .. وكان هذه الطبقة لم تنجب ابدا اسوياء .. والاسوياء من ابنائها - اخوه واخته - لا يعيشون في البنيون ولا حتى في مصر كلها .. والشباب الثاني - منصور باهي - نموذج نمطي للمثقف الغريب الذي يتحدث عنه الكتب كثيرا ، ولا يعرفه الواقع الا قليلا ... في داخله يجتمع العجز والضعف والخيانة والتسردد .. الوسط

الحسابي أيضا لكل الصفات المرذولة في المثقفين . ان فيه تردد هاملت وتشككه ، ولكنه يفتقد الى سموه ونبالته . وفيه انحطاط جوليان سويريل - بطل (الاحمر والاسود) - ولكنه يفتقر الى انسانيته . فشخصية منصور برغم انها اكثر شخصيات الرواية انسانية واقناعا ، فهي شخصية عصابية وملينة بالتجريد في الوقت نفسه . اما الشاب الثالث - سرحان البحيري - فهو الصورة النمطية للأنثاهية منذ قديم الازل ... ناعم نعومة الثعبان . لرجل لزوج مخاط الحلق الاصفر .. وغد وجبان ولا يتورع عن ان يبيع نفسه للشيطان مقابل تحقيق منفعة . كل تصرفاته محسوبة ومقاسة سلفا .. بل ان نهايته هي الاخرى نمطية ومعروفة من البداية .

هؤلاء هم سكان البنسيون الشبان الثلاثة .. لا احد فيهم يصلح لزهرة . لا الاقطاعي ولا الشيوعي الخائن المرتد ولا حتى بلديتها الانتهازي . ولا حتى ممثل الرأسمالية الوطنية محمود ابو العباس القابع في كشكه امام العمارة .. لا احد منهم يصلح لها ، ولا يضم البنسيون سواهم ، لا ادري لماذا ؟ . وبرغم بصيص النور الذي يشي به الحديث في نهاية الرواية ، يرين على جوها ذلك التشاؤم المغمم الجسم لروائع الخواء والهزيمة .. وتمتلىء ثنائياها بتنوعات مختلفة على اللحن التراجيدي الرئيسي الذي تقدمه الرواية .. لحن السقوط والضياع والهزيمة . وعلى الصعيد الرمزي الذي يطل بوضوح عبر الرواية ، بل ويفرض نفسها عليها بشكل سافر ... يبرز تساؤل ملح .. لماذا لم يضم البنسيون ، وهو صورة للعالم الكبير ، للحياة وربما مصر ، غير هذه النماذج الريفية بصورة او باخرى ؟ آثره يؤرخ لمرحلة يترك بعدها البنسيون فارغا او شبه فارغ ليستقبل سكانا جددا ، بل وملاكا جددا ايضا أم ان الاحكام البنائي الذي يخضع له كل شيء في الرواية ، هو الذي حتم عليه هذا ، حتى يقصر الاحداث على ان تنقل وجهة نظره وان تعبر عن رؤياه ، وحتى تسير الرواية في الخط الذي ينتهي بها الى ما نريد ان نقوله ، او ما يريدها - الكاتب - ان نقوله . لانها برغم معالجتها للواقع والتصاقها بهوموم تنطلق اصلا من الفكرة ، من البناء الفكري المسبق ، ثم تختار من الواقع ما يتواءم معه من جزئيات وشخصيات واحداث .. فقد كان هناك دون شك من يصلح زوجا لزهرة على صعيد الشخصية الانسانية او الرمز . ولكن الكاتب آثر ان يسقطه من حسابه او حتى ان يشير الى امكانية وجوده ، اكتفاء منه بتسجيل لحظة سكنوية من لحظات حركة الواقع او وجوده ، وليس لحظة جدلية حية تشي وقائعها بامكانيات مستقبلها .. وهذا هو ما يدفنا الى ان ننقل اخيرا الى بعض القضايا والملاحظات الفنية التي طرحها الرواية بالرغم من مناقشتنا لبعضها في مطلع هذه الرواية واثناء دراستنا لشخصياتها واحداثها .

١٠ - قضايا وملاحظات فنية

من الوهلة الاولى سيقفز الى السطح ذلك التساؤل الذي ينحت ملامحه من شكل الرواية الفني : لماذا كتب نجيب محفوظ روايته تلك في صورة رباعية ؟ وهل كان باستطاعته ان يقدم لنا نفس هذا الموضوع دون اللجوء الى هذا الشكل الروائي وبالاعتماد على القص المباشر كما فعل في رواياته السابقة ؟ وهل في طبيعة هذا الموضوع ما يحتتم استخدام هذا الشكل الجديد ؟ .. يفرض هذه التساؤلات من البداية ليس شكل الرواية فحسب ، ولكن ما ترتب على هذا الشكل الجديد من تكرار للكثير من الاحداث ايضا .. واجابة على هذه التساؤلات اقول ان هذا الاسلوب الروائي الجديد الذي تقدمه الرواية ، ليس الا احد وجوه الموضوع الذي تقدمه . فتقسيم الرواية الى اربعة اقسام جديدة وتقديمها بهذا الاسلوب الذي يستعيره نجيب محفوظ من اسلوب الرباعيات الشهير في الادب العالمية والذي استعمله لورانس واريل في (رباعية الاسكندرية) ووليم فوكز في (الصخب والعنف) والذي نجده في ادبنا العربي عند فتحي غانم في (الرجل الذي فقد ظله) - واحد من وجوه الموضوع الذي تقدمه .. لان هذا الاسلوب لا يحكي

الاحداث فحسب ولكنه يؤكد لنا انفصال الشخصيات عن بعضها بشكل واضح ودوران كل منها في فلكها الخاص .. هذه الافلاك التي لا تتداخل ابدا ولكنها تماس فقط . فكل منها علم على نمط من الانماط وعلى شريحة طبقية او فئة اجتماعية او مرحلة تاريخية . ولان هذه الشخصيات تعيش في عوالم منزلة ، كل في قوقعته الخاصة ، تتلامس لكنها لا تتداخل ابدا . كان لا بد ان تنعكس هذه الحقيقة على شكل الرواية الفني . وكان لا بد ان تستقل كل شخصية بقسم خاص نتعرف فيه عليها ، وتقدم لنا الاحداث عبر حداثها وتعلق عليها .. هذا في اعتقادي هو ما دفع الفنان الى تقديم روايته بهذه الصورة . غير ان التعليق الاخير الذي قدمه عامر وجدي على الاحداث ، والذي يبدو ملحقا بالرواية كزائدة دودية لا لزوم لها . يشكل ضعفا واضحا في هذا البناء الفني المتماسك الجميل . ويعتبر ثغرة تخلخل تماسكه وتضعفه . فقد كان على الفنان ان يقدم لنا كل ما يريد ان يقوله عبر الاقسام الاربعة وحدها .. صحيح انه آثر ان يحجب بعض التفاصيل حتى النهاية ، ليلخلق درجة من التوتر وليشد القارئ الى متابعة فصول روايته . الا انه ما كان عليه ان يحقق هذا الهدف الذي تتفوق عليه فيه انفه رواية بوليسية ، على حساب البناء الفني للرواية .

هذا وقد ادى اسلوب القص بهذه الطريقة الى الاعتماد على النقلات السريعة بين حاضر الشخصية وماضيه ومستقبلها ، بين داخلها وخارجها .. الا ان التخطيط الذهني المحكم ما يلبث ان يطل علينا عبر هذه النقلات . ويتحكم فيها بسميتربة دائمة وقسرية في بعض الاحيان . صحيح ان الاختيار بين معطيات الواقع والشخصية هو احد مهام الكاتب الاساسية . الا ان انطلاق الكاتب من الفكرة كان يدفعه في كثير من الاحيان الى التدخل الصارم الذي يحكم اغلب النقلات في الرواية .. ولناخذ مثلا القسم الخاص بعامر وجدي .. سنجد على سبيل المثال لا الحصر انه يتذكر قوته الراهنة في لحظة عجزه الراهنة . (ص ٤٠) ويتذكر ماضي طلبة مرزوق الحافل بالدعارة والعريضة عندما يسكر (ص ٢٤) ويأتيه خبر اعتزام زهرة التعليم عند قراءته لمطلع سورة (القصص) .. وينتقل فور سماع خبر خيانة سرحان لزهرة الى البشوات الذين خانوا الوفد ابان ازمة بنك التسليف عام ١٩٣١-١٩٣٢ ليحكى لنا موقفه منها . وليست النقلات وحدها هي التي تخضع للمنطق الصارم بل الاحلام ايضا .. فهو يصحو من حلمه بالمظاهرة الدامية التي اقتحم فيها الانجليز ساحة الازهر على اصوات اقتحام صفية بركات للبنسيون ومشاجرتها التي دارت به . كما يصحو من حلمه بوفاة أبيه على صوت المشاجرة الثانية بين حسني وزهرة وسرحان والواشية بالوت الوشيك لعلاقة زهرة وسرحان بعد انكشافها .. وغير هذه الامثلة كثيرة لا يخلو منها قسم من اقسام الرواية الاربعة .

وليست النقلات وحدها هي التي ترزح تحت وطأة هذا التخطيط الهندسي الصارم . بل ان كثيرا من الشخصيات والاحداث تخضع له . بعضها يعانق التخطيط الذهني فيها العفوية والاقناع وبعضها يعانقه القسر ، لكن لا ينجو ايها منه .. على الصعيد الاول نجد ان عليه تسكن في الدور العلوي من نفس العمارة التي تقيم زهرة بنورها السفلى وهذا يعكس وضع كل منهما في السلم الاجتماعي في الرواية . وعلى هذا الصعيد ايضا نجد ان جنوح عامر وجدي الى قراءة سورتي (القصص) و (الرحمن) دون غيرهما متوائم مع حنينه الى القصص والذكريات القديمة من جهة ، ومع رضائه بالواقع وبحبه عن مواطن الجمال فيه من جهة اخرى . وعلى هذا الصعيد ايضا نجد ان كون سرحان البحيري هو الوحيد الذي تمتد اصوله او تقترب من المنطقة التي نشأت فيها زهرة متوائم مع ايثارها اياه بالحب دون غيره من الشبان . اما على الصعيد الاخر - صعيد القسر - فاننا لا نستطيع ان نهضم القسر الواضح في تسكين النزلاء في حجرات البنسيون .. عامر وطلبة يسكنان في العجرتين اللتين لا تطلان على البحر ، بينما يسكن الشبان الثلاثة في العجرات الثلاث المطلّة على البحر . ولا ان نفتقر تلك السيميتيرية الزائقة التي تجعل المعجوز الوطني

(عامر) معجبا بالنسوان البلدي وبذوات الملاءات اللفء فوطنيته السياسية قريئة لشعبيته القرامية . بينما المعجوز العميل (طلبة) معجب طول عمره بالنساء الاجنبيات او بالصريرات المتفرجات . ولا يمكننا ايضا ان نفرض الطرف عن ذلك الترتيب المحكم الذي وفدت به الشخصيات الى ارض البنسيون . كما لا نستطيع ان ننسى طبيعة الاختيار المتعمد للاسماء . فسرطان لا بد ان يكون شديد البقطة . ومنصور لا بد ان يكون مهزوما . ولا بد ان يكون الحس العملي الذي يتميز به الاول متناقضا مع اسمه . بنفس الدرجة التي يتناقض بها الحس التاملي الذي يميز الثاني مع اسمه . ولا بد ان تكون زهرة هي الزهرة النضرة المتفتحة التي يشاق الى اريجها الجميع . وعامر وجدي عامر فعلا بالذكريات والوجد والاشواق .. ولا بد ان يكون سرطان ، اول الشباب وفودا الى البنسيون هو اول من فاز بحب زهرة في الوقت نفسه .

بقيت ملاحظتان أخيرتان ... أولهما صفاء اللغة ورقتها وغنويتها الشعرية . وجنوحها الى استخدام الجمل القصيرة الحادة المرتبطة بلغة الفكر . وميل نجيب محفوظ الى استخدام الكثير من الكلمات العامة والجديدة . بعضها دلف الى قاموس مجمع اللغة الوسيط بينما البعض الآخر لم يدلف اليه بعد . فهو يستعمل كلمات بنسيون وبارفان ونجفة وراديو ومصران وطيانه وزباله وليس قمامة ، وكروسان وباص وكابتن وكازينو وترايزه وشيز لونج وفنجال وبسكوت ولوري . ويستخرج من التليفون فعل تلفنت .. وغير ذلك .. يستعمل هذه الكلمات كلها ولكنه بصر في الوقت نفسه على استعمال صوان بدلا من دولار .

اما الملاحظة الثانية فهي تركيزه الشعري على الطبيعة . واستخدامه لها ليس كخلفية مكملة للنظر ولكن كجزء اساسي منه . وكبديل في كثير من الاحيان ، بل في اغلبها لما يدور في داخل الشخصية من روى واحاسيس ولنظر معا هذا التركيز الشعري الرائع على الطبيعة وهذا الاستخدام الحاذق لها كبديل لكل الاشياء الكثيرة العديدة المتصارعة

التي تدور في نفس منصور قبل تلقيه خبر طلاق درية والتي تمهد لموقفه الغريب منها لدى سماعه هذا الخبر ... « يعجبني جو الاسكندرية . لا في صفاته واشاعاته الذهبية الدافئة . ولكن في غضبانه الموسمية عندما تتراكم السحب . وتنفقد جبال اليوم . ويكتسي لون الصباح المشرق بدكنة الغيب . ويمتلئ رواق السماء بلحظة صمت مريب . ثم تنهادر دفقة هواء فتجوب الفراغ كنذير او كنحنحة خطيب . عند ذلك ينمايل غصن او ينحسر ذيل . وتتابع الدفقات ثم تنفخ الرياح ثملة بالجنون . ويدوي عزيها في الافاق . . ويجلجل الهدير ويعلو الزيد حتى حافة الطريق . ويجمع الرعد حاملا نشوات فائرة من عالم مجهول . . وتندلع شرارات البرق فتخطف الابصار وتكهرب القلوب . . وينهل المطر فسي هوس فيضم الارض والسماء في عناق ندي . . عند ذلك تختلط عناصر الكون وتموج وتتلاطم اخلاطها كأنما يعاد الخلق من جديد . . . وعند ذلك فقط يحلو الصفاء ويطيب اذا انقشعت الظلمات واسفرت الاسكندرية عن وجه مفسول . . . وخضرة يانعة . . . وطرفات متألقة . . . ونسائم نقية . . عايشة العاصفة من وراء الزجاج حتى نعمت بالصفاء . شيء حدثني بان تلك الدراما انما تحكي اسطورة مطمورة في قلبي . وتخط طريقا ما زال غامض الهدف . او تضرب موعدا في غمضة لم تفهم بعد » (ص ١٨٢ ، ١٨٣) . . . الا نحس عبر هذا التركيز الشعري على الطبيعة بكل ما يجيش في نفس منصور في تلك اللحظة الثرية المتوترة من حياته ؟ غير ان هذا المنهج الحساس الناجح في البناء الفني قد ينحرف عن غرضه اذا ما أسيء استعماله أو أفرط فيه . والحقيقة ان الرواية قد حومت بالقرب من هذا الافراط وان لم تسقط في معاينة في جزئيات جد قليلة . . وهذا هو ما دفعني الى القول منذ البداية بان هذه الرواية انشودة رثاء طويلة تحمل في داخلها البذور الجينية لاغرودة ميلاد لم تظهر بعد . . على صعيد الواقع والفن معا . . فلعلها تولد في وقت قريب ! .

صبري حافظ

القاهرة

صدر حديثا

العمل الفدائي

ع رباب

انه ارشاد تطبيقي ميسر لمزاولة حرب المقاومة الشعبية والعمل الفدائي على ارض يحتلها العدو ، ويرفض أهلها الاستسلام . فيه نظرة تاريخية وتقييم ممتع للعمل الفدائي: أصوله، وطرائقه، والاساليب الاجدى في الدعوة اليه وممارسته والظفر بعد أدائه . وهذا ما نحن في الوقت الحاضر في أمس الحاجة اليه . فالمؤلف رجل خبر حرب المقاومة الثورية والانتفاض على مختلف أعداء الشعب في أميركا اللاتينية والحرب الاهلية الاسبانية ، وهو يضع جميع خبراته في متناول اليد لكل من يود الانتفاع بتجارب السابقين . كما ان الترجمة سهلة متبسطة لا يعترها التباس .

انه كتاب كل مواطن ، الفدائي للمناقشة والتطبيق ، والمواطن العادي للتأهب كي يكون فدائيا يوما ما . لهذا نجده يشرح أفضل السبل لنصب الكمائن ولغم الصريرات المجنزرة ونسف مستودعات الدخيرة والتخلص من أفراد دوريات العدو . وفيه كيف يعيش الفدائي ورجل المقاومة ، وماذا يلبس في كل فصل ، وكيف يسلك مع الغير .

انه ثروة جاهزة للاخذ والتطبيق .

الناشر : دار الآداب بالاشتراك مع دار العلم للملايين

الثمن ٢٠٠ ق.ل.



وَصِيَّة هُوْشِي مِنْهُ ترجمة جليل كمال الدين

لقد قال الشاعر الصيني المشهور دو فو (من عائلة « تان » المالكة) ذات مرة : « حتى الآن قلما يوجد أولئك الذين يعملون حتى يوم السبعين » .

وفي هذا العام سأبلغ التاسعة والسبعين من العمر . واذن فهذا يعني ، أنني قد صرت في عداد أولئك « النادرين » ، وعلى أية حال ، فإن عزيمتي وذاكرتي قد بقيتا ناشطتين ، وذلك بفضل النظر عن تردي حالتي الصحية بقدر أكبر عما كان عليه الامر قبل بضع سنين خلت .

وحين يكون المرء في سبعينياته ، فكلما تقدم به العمر كلما ساءت صحته وتردت . وذلك بدهي ، ولا غبار عليه .

ولكن من بإمكانه ان يحزر مقدما كم من الوقت سأستطيع ان اخدم قضية الثورة ، واخدم الشعب ، واخدم الوطن ؟

ولذلك ، ولكي لا يؤخذ مواطني في عموم القطر ، ورفاقي في الحزب والاصدقاء في كافة اصقاع الدنيا ، لكي لا يؤخذوا بالمفاجأة ، على حين غرة ، لذلك سأترك هذه الكلمات القليلة لهم في حال مفارقتي الحياة ، مثلما فارقها قبلي لك . باركس ، وف . أي . لينن ، وثوريون

ان وفاة هوشي مني خسارة ضخمة للحركة الثورية العالمية ، وحركة التحرر الوطني في القارات الثلاث . ولكنه ان مات جسدا ، فقد ظلت افكاره تنير الطريق للاحبب للصعب ، طريق النضال المسلح ضد أوحش امبريالية عرفها التاريخ . (المترجم) .

جمهورية فيتنام الديمقراطية . الاستقلال - الحرية - السعادة .

ان نضال شعبنا ضد المعتدين الامريكان ومن أجل تخليص الوطن واتقاذه ، سيتوج بالنصر النهائي ، بالرغم من انه سيتربط على هذا النضال اجتياز المزيد من المصاعب وتقديم المزيد والكثير من التضحيات . ليس في ذلك أدنى شك .

واني لانتوي أن أقوم برحلة في كافة انحاء فيتنام الجنوبية والشمالية ، حين يحين هذا اليوم ، وذلك لتهنئة مواطنينا الابطال ، ومناضلي الملاكات وشقيلتها ، ولزيارة شيوخنا ، وفتياننا ، وفتياتنا ، واطفالنا الاحباء .

وفي نيتي ، بعد ذلك ، وباسم شعبنا ، زيارة اقطار المعسكر الاشتراكي الشقيقة ، والاقطار الصديقة في القارات الخمس ، وذلك بغية الاعراب عن الشكر والامتنان تجاه التأييد القلبي والمساعدة التي أبدتها لشعبنا في نضاله ضد العدوان الاميركي ، وفي سبيل التحرير والانقاذ الوطني .

قدماء آخرون .

قبل كل شيء . عن الحزب

لقد استطاع حزبنا ، بفضل تلاحمه الوثيق مع الطبقة . والشعب والوطن وخدمته المتفانية ، استطاع منذ الوهلة الاولى لتأسيسه أن يرص الشعب حوله ، وأن ينظمه ويقوده في النضال الفعال ، محرزاً في ذلك الانتصار تلو الانتصار .

التلاحم - أنه التقليد الثمين لحزبنا وشعبنا . ان كافة الرفاق من اللجنة المركزية الى المنظمات الاولى ملزمون أن يصونوا ، صيانتهم حدقات عيونهم ، وحدة الحزب وتلاحمه .

ان تحقيق الديمقراطية الواسعة في الحزب ، والنقد والنقد الذاتي الجادين الدائمين في صفوفه لهو أفضل أسلوب لتعزيز وتقوية وحدة الحزب وتلاحمه . وينبغي أن يربى الجميع بمشاعر الرفقة والحب في مواقفهم الواحد تجاه الآخر .

ان حزبنا هو حزب حاكم . وعلى كل عضو في الحزب وكل عامل في الملاكات ان يتشبع بالخلق الثوري وأن يكون حقاً وفعلاً محباً للعمل ، وحدوباً ، وشريفاً ، وعادلاً ، ونزيهاً . ومن الضروري المحافظة على نقاوة الحزب ، وعلى القادة ان يكونوا جديرين بشرف القيادة ، وأبرّ الخدام للشعب .

ان أعضاء اتحاد الشبيبة ، العاملة ، الفتيان والفتيات ، هم على العموم طيبون ، وهم يظهرون في كافة الاعمال الحماس ، والاستعداد ، وعدم التهيّب من المصاعب ، وهم يطمحون ابدًا الى التقدم وينشدونه . وعلى الحزب أن يعنى بتنشئتهم بروح المثل الثورية ، وجعلهم مواصلين لقضية البناء الاشتراكي ، مواصلين جديرين بأن يكونوا « حمرا » و« مؤهلين تأهيلاً عالياً » .

ان تربية جيل ثوري للمستقبل ، هو أمر على غاية الاهمية والضرورة .

ان كادحي قطرنا في المناطق السهلية والجبلية عاشوا أجيالاً عديدة في شروط صعبة ، معرضين للاضطهاد والاستغلال من قبل النظامين الاقطاعي والاستعماري ، مجتازين سني الحرب الطويلة . وبفض النظر عن كل هذا ، فان شعبنا ، بطل ، وشجاع ، ونشيط ، ومحب للعمل . ومنذ يوم تأسيس الحزب ، فان شعبنا يتبع خطاه بثبات وهو مخلص له أبداً .

ينبغي ان يكون لدى الحزب خطة جيدة لتطوير الاقتصاد والثقافة ، من أجل الرفع الدائم لمستوى الشعب الحيائي .

ان حرب المقاومة ضد العدوان الاميركي يمكن ان تتناول فترة كبرى . وقد يترتب على مواطنينا أن يعانوا خسارة مادية كبيرة ، وضحايا في الارواح . ولكن مهما كان الحال ، وفي كل الشروط والاحوال ، ينبغي علينا ان

نحارب بمنتهى العزم ضد الغزاة الاميركان ، حتى النصر النهائي .

لتبقى الى الابد جبالنا ، وانهارنا ، ومواطنونا فبعد النصر على العدوان الاميركي سنعمر بلدنا وسنبنيه أروع بعشر مرات مما هو عليه اليوم .

ومهما كانت المصاعب والخسائر ، فان شعبنا سيحرز النصر المحقق حتماً . ومن كل بد سيرغم الامبرياليون الامريكان على مبارحة قطرنا . وبالتأكيد سيتوحد وطننا . وسيعيش مواطنو الشمال والجنوب ، حتماً ، تحت سقف واحد . وسيكون لبلدنا شرفاً عظيماً أنه ، وهو البلد الصغير ، قد انتصر ببطولة وسيقتصر على دولتين - استعماريتين كبيرتين - فرنسا والولايات المتحدة ، وأنه قد أضاف اسهامه الجدير به في حركة التحرر الوطني .

والآن بخصوص الحركة الشيوعية العالمية .

لقد خدمت الثورة طيلة حياتي ، وكلما تعاظم افتخاري بنمو الحركة الشيوعية والحركة العمالية العالمية ، كلما ازداد المي للخلافات الموجودة بين الاحزاب الشقيقة ! اني لا اريد أن يضع حزبنا أقصى جهوده ، وأن يسهم اسهاماً فعالاً في قضية اعادة تلاحم الاحزاب الشقيقة على أساس الماركسية - اللينينية والاممية البروليتارية ، مقوداً بالعقل والفتنة .

انني لمقتنع بقوة أن الاحزاب الشقيقة والبلدان الشقيقة ستلتحم معاً .

أما فيما يخصني شخصياً ، فاني ، طيلة حياتي ، قد خدمت ، بروحي وبدني ، الوطن ، والثورة ، والشعب . ولو تعين علي أن ابارح هذا العالم الان ، لما أحسست بأي ندامة . آسف فقط اني لن أستطيع المزيد من الخدمة فترة طولى .

ولا ينبغي بعد وفاتي تنظيم أية مراسم زائدة بخصوص التشييع والدفن ، وذلك كيلا يضع وقت الشعب وطاقته هباء .

وأخيراً ، فاني أخلف حبي الذي لا نهاية له لعموم الشعب ، وللحزب كافة ، وللجيش كله ، ولجميع احفادي : الفتيان ، والفتيات ، والرواد .

وأبعث كذلك بتحية قلبية الى الرفاق ، والاصدقاء ، وفتيان وفتيات واطفال العالم قاطبة .

ان رغبتى الاخيرة هي الآتية : ليناضل كل حزبنا ، وكافة أفراد شعبنا ، متلاحمين وثيقاً ، من أجل انشاء فيتنام مسالمة ، موحدة ، مستقلة ، ديمقراطية ومزدهرة ! وليسهموا جميعاً اسهامهم الجدير بهم في قضية الثورة العالمية (X) .

(١٠ أيار ١٩٦٩)

هوشي منه

(هانوي)

(X) عن جريدة « الازفتيا » بتاريخ ١٠ ايلول

تتمة الأبحاث

بالغموض أو بشيوع الرموز فيه . ذلك ان فهم الموسيقى الداخلية لاي شعر ، وطريقة اختيار الشاعر لتجاربه ، ووسائله المختلفة في التعبير عنها ، كل ذلك يمكن للنقاد ان يفقوا بازائه متأملين ودارسين ومحللين . وايا ما كان الامر ، فمقدمة الاستاذ ياسين رفاعية لديوان القاسم ليست في ذاتها دراسة نقدية بقدر ما هي كلمة ترحيب حارة بالديوان وبالكفاح البطولي الذي يخوضه سميح القاسم وزملاؤه .

٢ - مع رواد الشعر الحر

في هذا البحث يشير الاستاذ عبد الله الطنطاوي قضية هامسة وطريقة معا . تلك هي البحث عن جنود الشعر العربي الجديد الذي يطلق عليه البعض الشعر « الحر » او « المنطلق » او « المرسل » ، اشارة الى اختلافه اختلافا أساسيا عن الشعر التقليدي .

والكتاب معني بالبحث عن اجابة للسؤال التالي : من هو الرائد الاول لهذا الشعر ؟

ويقرر ان نازك الملائكة والسياب وعلي احمد باكثير ومحمد فريد ابو حديد وابو شادي يزعمون الريادة لانفسهم ، بينما ارجعها صلاح عبد الصبور وغالي شكري للويس عوض ، وناجي علوش وانعام الجندي للسياب ، والنويه نازك والسياب معا ، امما سيد قطب فيرجعها لنازك .

ثم يحدد الكاتب هدفه من المقال وهو محاولة التعرف على الرائد الاول لهذا النمط الجديد من الشعر ، عن طريق مناقشة دعاوى الريادة عند من ذكرهم جميعا . غير ان هناك سؤالا آخر يبحث عن اجابة عنه وهو : هل لهذا الشعر الجديد جنود عربية تطور منها ؟ او انه منبت الجنود ، مستمد من اصول غريبة عن تربة شعرنا العربي الاصيل ؟

والحقيقة ان السؤال الاول الذي يحاول الكاتب ان يجيب عليه يشير مشكلة اعم وهي ما هي العوامل التي تقف وراء عمليات التجديدي في الادب والفن ؟

ولعل وضع المشكلة بهذه الصورة يتيح منظورا اسلم للوصول الى اجابة على السؤال الذي طرحه الكاتب . فقد اجهد نفسه للعثور على الرائد « الاول » للشعر الجديد . وفي هذا تسليم ضمني منه ان التجديد في الادب يمكن ان يتم بضربة خلاقية مفردة لكاتب او شاعر ، يكون من شأنها تحويل التيار القديم الى مجرى جديد .

غير اننا اذا نظرنا للظواهر الادبية على اختلافها في نباتاتها ونموها وزوالها نظرة اجتماعية ، مستعنيين في ذلك بنظريات وفروض علم الاجتماع الادبي الذي يدرس الظواهر الادبية دراسة علمية ، لادرنا ان الكاتب قد وضع المشكلة وضعا خاطئا منذ البداية . فمع التسليم بالانجازات العظمى التي يقدمها الادباء الخالقون ، واسهامهم الفعال في تطوير الاجناس والاشكال الادبية ، فان هذا التطور كما يبدو - من استعراض الآداب العالمية مرجعه الى جماعات من الادباء لا الى افراد منهم . وهذه الجماعات تتأثر تأثرا لا شك فيه بالمواضعات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في المجتمع . يبدو ذلك بشكل بارز مشلا بالنسبة لنشأة الرواية القرية . فيكاد يجمع النقاد والمؤرخون ان هذه النشأة مرتبطة بصعود البورجوازية كطبقة اجتماعية . هنال لا مجال للتساؤل عن من هو الرائد الاول للرواية . ذلك ان التصور الديالكتيكي للحركات الاجتماعية - ومن بينها الحركات الادبية بالطبع - من شأنه ان يبسط من منظورنا ولا يجعلنا نسب بمتنها البساطة نشأة حركة ما او تطورها او زوالها لشخص مفرد .

وكما اننا لا نستطيع - من وجهة النظر العلمية - نسبة التحولات الكبرى في التاريخ الى افراد اعلام - لا شك في عظمتهم - ، فنحن هنا ايضا - اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي في دراسة الادب - لا نستطيع ان نسلم بأن فلانا من الادباء هو الرائد الاول للقصة القصيرة او للرواية او للشعر الجديد .

ان تاريخ العلم نفسه يمكن ان يؤيد بقوة ما ذهبنا اليه . فحتسى الابداع العلمي الذي يتمثل في صياغة فروض او نظريات او تفسيرات جديدة يتسم بطابع جماعي اجتماعي ، بالرغم من نسبة الاعمال العلمية الشهيرة الى افراد معينين بالاسم . والمثل الشهير لذلك هو نظرية التطور التي نسبت الى تشارلز داروين . من المعروف ان عالما آخر هو الفرد راسل والاس وصل الى نفس النظرية قبل داروين وصاغها تقريبا بنفس العبارات ، بالرغم من انه لم يحدث تلاق اطلاقا بينهما يبرر هذا التوارد الفكري والعلمي (١) . ومع ذلك فـاز داروين بالشهرة دون والاس لاسباب اجتماعية مختلفة . وقد علق احد فلاسفة العلم على ذلك بأنه يبدو ان الحقيقة العلمية تكون في لحظة تاريخية مـا - نتيجة لتراكم المعرفة العالية - معلقة في الهواء ، ولذلك تمتد ايدي اكثر من عالم في نفس الوقت لالتقاطها ، اما من يكون له السبق في اعلان الحقيقة ، وارتباط اسمه بها ، فمسألة تتدخل فيها عديد من العوامل الاجتماعية .

ووجهة نظرنا في اسباب التجديد الادبي ، انه يحتاج للكشف عنه الى البحث عن العوامل الموضوعية - على اختلاف انواعها سياسية واقتصادية واجتماعية وحضارية - التي أدت اليه ، وذلك في تاليفها مع العوامل الذاتية التي تتمثل في الجهد الخلاق للادباء وتوعية تكوينهم الثقافي ، وانتماءاتهم الايدولوجية والاجتماعية التي تؤثر تأثيرا حاسما في نوعية انتاجهم .

اذا كان هذا هو منهجنا في النظر الى مشكلة التجديد في الادب ، فلسنا في حاجة الى العرض التفصيلي لجهود الكاتب في تنفيذ دعاوى الريادة لطاير الشعراء الطويل الذي نسبت له ، حتى يصل الى النتيجة الرئيسية ، وهي ان الرائد الاول للشعر الحر هو علي احمد باكثير .

ويبدو ان المجال لم يتسع امام الكاتب لكي يجيب على السؤال الثاني والذي طرحه عن جنود الشعر الجديد وهل هي وافدة ام اصيلة .

غير انه تجدر الاشارة الى اهتمام الكاتب بانبات ان غالي شكري حاول بطريقة متعسفة ومنعقدة ان ينسب الريادة للويس عوض في ديوانه (بلوتولاند) المنشور عام ١٩٤٧ . وهو يهاجم غالي شكري هجوما عنيفا على اساس عدم موضوعيته المتعمدة . ويبدو اننا نجابة « ظاهرة خاصة » في هذه الايام اسمها « غالي شكري » . ففي الوقت الذي يتهمه الاستاذ الطنطاوي بالفرض في محاولته هذه وبلوى عنق الحقيقة لاثبات ما يريد ان يشته ، نجد في الاعداد الماضية من « الآداب » اتهامات عنيفة موجهة ضده من قارئ عراقي على اساس سرقة كثير من الاعمال المنشورة بدون اشارة ، واخيرا - ويبدو ان هذا ليس خاتمة المطاف - نجد بيانا منشورا في العدد الاخير من مجلة « الطليعة » القاهرة صادرا عن مجلس تحريرها ، وقد اذان فيه غالي شكري لنشره في الطليعة مقالا له سبق نشره في مجلة اخرى وبغير ان يشير الى ذلك . وهي الواقعة التي كشفت عنها - بالاضافة الى وقائع اخرى نسبت لاشخاص آخرين - مجلة المسرح القاهرة . وهما هي ذي « الآداب » تعندا بالكشف عن شخصية « الراصد العراقي » الذي وجه الاتهام بالسرقة الفكرية المقصودة لغالي شكري ، وذلك في العدد القادم .

ولا شك انه ينبغي القضاء على هذه الظواهر المنحرفة ، وتخليص الوسط الادبي والفكري من شوائبها ، ولن يتم ذلك الا بمضاعفة الرقابة النقدية على ما ينشره الكتاب ، سعيا وراء تحقيق حد ادنى من خلفيات النشر ، التي يدل استقرار قواعدها على تقدم حقيقي فسي المستوى الفكري والحضاري .

١ - راجع بهذا الصدد مقدمة داروين لنفسه لكتابه :

— Darwin, C. The origin of Species,
London : J. Murrdy, 1921, P. 1.

وكذلك المرجع التالي :
— Barzun, J. Darwin, Marx,
Wagner, N.Y.: Doubldaly: archar Books, 1958, P. 26.

٣ - بطل قصة عبدالحليم عبدالله «لئلا من بقية»

يبدأ الكاتب مقاله بتقديم حكم صاغه بمبارزات تقريرية حاسمة مفاده أن القارئ العربي قد فوجئ اثر الهزيمة بانهباء كثير من الابنية الادبية وزيفها . ولقد كنا نتمنى في الحقيقة ان يبين الكاتب ماذا يقصده بذلك على وجه التحديد . فما هي اولا هذه الابنية الادبية ، وكيف تساقطت عقب الهزيمة وبان للناس زيفها ؟

الواقع اننا لسنا في موقف يسمح لنا بقبول او رفض هذا الحكم ، ذلك لان الكاتب اعتبره اشبه بالمسلمات التي هو ليس في حاجة الى بذل الجهد في التدليل عليها ! مع أن الواقع غير ذلك . فليس يكفي ان نطلق حكما من الاحكام ونمضي ، وخصوصا اذا ما تعلق هذا الحكم بموضوع هام هو نوعية الادب قبل النكسة وبعدها . ولا شك انه يمكن او درسنا - بعد فترة قصيرة او طويلة - تأثير النكسة على الاعمال الادبية والفكرية ان نخرج بنتائج هامة لمؤرخ الافكار وللناقد الادبي وللباحث العلمي على السواء . غير ان مثل هذه الدراسة تحتاج الى ان تنطلق من تحديد علمي للمشكلة ، والى ان تركز على مفاهيم واضحة ومحددة ، حتى يمكن الوصول الى نتائج ذات بال .

ويرى الكاتب ان قصة عبد الحليم عبد الله «لئلا من بقية» من بين الادب الجديد الذي انتفض على اثر الهزيمة . ويعتبرها انتفاضة على الظلال الكثيرة والابنية الزائفة في ادبنا وحياتنا الاجتماعية . وهو يعتبر ان بطلها «صلاح النجمي» هو انسان ما بعد الهزيمة الذي يعاني من العذاب والحيرة والالم والفرقة والضيق ، وان كان يحاول في نفس الوقت ان يبحث عن نفسه ليكون شيئا ما في هذه الدنيا .

وبعد ان يلخص الكاتب الوقائع الرئيسية للرواية يصل الى تفسير محدد لها . فرحلة «صلاح النجمي» - في رأيه - تعيش بشدة في اعماق كل عربي ، خاصة العربي المثقف . وذلك ان هذا العربي - مثله مثل صلاح النجمي - قد شهد الرحلة قاسية مريرة وجرح قلبه غدرا وخيانة . وصلاح النجمي عنده رمز للمعاناة والتطلع كالانسان العربي نهاما .

هذا هو التفسير الجوهرى الذي حاول الكاتب التدليل على صدقه باستخدام مقتطفات من الرواية في مواضع شتى . وكنا نتوقع من الكاتب - ما دام قد ذهب الى ان الرواية رمزية - ان يحلل تصميمها على ضوء العالم البارزة للرحلة الاليمية التي يقول بأن الانسان العربي قد خاضها . واذا كان قد حاول ان يفض المفايق من حول صلاح النجمي ليكشف تعبيرة عن الانسان العربي ، فقد كان ينبغي عليه ان يسير في نهاية الشوط لكي يوضح لنا ما يرمز اليه اشخاص الرواية الباقون .

ويرى الكاتب ان عبد الحليم عبد الله اراد ان يمثل دور الشاعر «نزار قباني» في عالم الرواية وان كانت هناك فروق بينهما . فعبد الحليم عبد الله يتجاوز العالم الذي انزل فيه حين كان يعالج القضايا العاطفية والاجتماعية ، لكي يعالج الواقع الاجتماعي كله كواقع يضم فيما يضم قضايا الفكر والحرية والسياسة .

ويذهب الكاتب اخيرا الى ان كتابة هذه الرواية يعد عملا من اعمال الجراءة والاقدام وشيئا محمودا وشجاعة لا يستهان بها في عالم الادب المعاصر .

والواقع ان الحكم على سلامة التفسير الذي انتهى اليه الكاتب يتطلب منا ان نقرأ اولا رواية عبد الحليم عبد الله قراءة فاحصة . واعترف ان المقال قد شوقني لذلك . وحين افعل فستكون هذه فرصة مناسبة لي لكي اكتشف من جديد عالم عبد الحليم عبد الله بعد ان انقطعت عن القراءة له منذ زمن بعيد .

ولا ادري لماذا احسست ان الكاتب كانما يحلل رواية لنجيب محفوظ ! هل يرد ذلك الى ان نجيبا قد برع في روايات النقد الاجتماعي سواء قبل النكسة او بعدها ؟

وايا ما كان الامر ، فقد تمثيت لو ان الكاتب قد بسط منظوره

وخرج من العالم المهدي لرواية عبد الحليم عبد الله لمقارنته بغيره من عوالم الروائيين العرب الآخرين لكي نكتشف ضروب التشابه والاختلاف . ليس هذا - في التحليل الاخير - هو جوهر عملية النقد الادبي ؟

٤ - واقعية ايتما توف الشعرية

ونصل اخيرا الى خاتمة بحوث هذا العدد من «الاداب» وهو في الواقع اكثرها غنى وخصوصية . ان الاستاذ جليل كمال الدين يحاول في هذا المقال التعريف بادب الكاتب القصصي السوفياتي تشنغيز ايتما توف . وكثيرا ما تكون المقالات التعريفية بالادباء ابعد ما تكون عن تحقيقها للفرض منها نظرا لقله المام الكاتب بمن يعرفون بهم ، او عدم معيشتهم الطويلة لاعمالهم . غير اننا هنا بازاء بحث تعريفى نقسدي ممتاز . ومن اليسير على القارئ ان يلحظ العلاقة العاطفية ان صح التعبير بين كاتب المقال والاديب الذي يعرف به . ومن خلال الحب العميق لاعمال ايتما توف استطاع الكاتب حقا ان يقدم عرضا متمعة لاعمال ايتما توف .

ويقدم الكاتب لبحثه بملاحظات صائبة تدور حول ترجمة الادباء البارزين الاجانب للغة العربية ومدى التوفيق او التقصير في هذا المجال .

واذا كان القارئ العربي اتيج له ان يطلع على ترجمات لاعمال فولكتر وهمنغواي ومورافيا وشولوخوف وغوركي واهرنبورج وقبلهم تولستوي وتشيكوف وتورجيف ، الا انه لا يكاد يعلم شيئا عن الجليل الجديد من الكتاب السوفيات من امثال ايتما توف وغيره كثيرين . والحقيقة ان المسؤولية هنا في المقام الاول هي مسؤولية دور النشر والمثقفين العرب الذين يتقنون اللغات الاجنبية ولديهم المقدرة على الترجمة منها . ولعله ينبغي وضع خطة منهجية بالنسبة لترجمة الاعمال الهامة في كل ادب من الادب الحية ، حتى تكتمل معرفة القارئ العربي بانقى الاصوات الادبية في العالم واكثرها جمالا وعذوبة .

وبدلا من العشوائية في الترجمة ، وتحكم اعتبارات الربح والمقاييس التجارية في الاعتبارات الادبية المحضة ، وبدلا من ترجمة كتاب واحد مرتين كما يحدث كثيرا ، نتيجة الافتقار الى الاحساس بخطورة عملية الترجمة ، ينبغي على المهتمين بالترجمة من الادباء الاجنبية ان ينسقوا جهودهم ، حتى يساعدوا القارئ العربي على ان تكون امامه فرص متساوية لمعرفة مختلف نماذج الادب العالمي .

وقد صدق ايتما توف حينما ذكر ان «تطور الادب المعاصرة ستحيل بدون تطوير عميق للترجمة ، ولكن ما يشغل بالي هو انخفاض مستوى العديد من الترجمات ، والاختيار ، ذو الطابع الذاتي احيانا ، للاعمال التي تترجم ... على المترجم ليس فقط ان يعرف اللغة حق المعرفة ، بل ان يكون ايضا ادبيا هو نفسه» .

وبعدما قدم الكاتب لبحثه بعدد من الملاحظات العامة انتقل لكي يعرف القارئ بالاملاح الاساسية للواقعية الشعرية عند ايتما توف .

ويركز الكاتب على ان المفتاح الاساسي لفهم ايتما توف يتمثل في كونه مبتدع فن جديد هو القصة الشعرية . وهي كما يعرفها «لون قصصي يتفاعل فيه فن الشعر وفن القصة على نحو عضوي وظيفي . وهو لون يحفل بخير ما في الرومانسية ، دون ان يفقد قاعدته الواقعية في الارض» . ويتتبع الكاتب اصول القصة الشعرية فيجدها عند بعض الادباء في جورجيا وعند جو جول وكذلك عند جوركي وشولوخوف في بعض رواياتهم .

ثم يحلل الكاتب عددا من اهم روايات ايتما توف مثل «جميلة» التي وجد في اسلوبها شبيها من اسلوب حكايات الف ليلة وليلة ، ورواية «داعا يا غولساري» .

ويرى الكاتب ان ايتما توف في هذه الرواية وصل الى ذرى لم يسبق له ان بلغها من قبل . وقد حرص على ان يكشف القناع عمن اسرار التكنيك الروائي البارع الذي اتبعه ايتما توف والذي كان سببا مباشرا في تميزها .

أن بحث الاستاذ جليل كمال الدين يستحق أن يقرأ قراءة فاحصة متأمل ، ففيه كل ميزات البحوث المكمل التي يبدو فيها سيطرة الكاتب على موضوعه . ولعل خير نجاح للكاتب ، أنه بحكم اخلاصه الشديد في دراسة ايتماوتف وتحليل اعماله ، يستطيع بسهولة أن ينقل حبه وتقديره للقارئ العربي . ونحن نقراء في حاجة الى أن نتجدد ، نحن في حاجة الى أن نخوض مغامرات جسورة مع كتاب جدد لم يسبق لنا القراءة لهم ، فليس يكفي أن نظل اسرى العوالم القديمة للكاتب الذين ألفناهم . هناك اصوات اخرى تستحق أن تسمع ، ووجوه ثانية جديدة بأن تستكشف .

ومن هنا يكتسب بحث الاستاذ جليل كمال الدين اهمية ، فهو وغيره من الباحثين العرب الذين يقومون بمثل دوره ، يقومون بدور الرواد المستكشفين الذين يجوبون اقطار العالم الادبي ، ويعودون لنا محملين بالثمار .

بذلك تكون رحلتنا الطويلة في التعليق على الابحاث التي نشرت في مجلة « الآداب » خلال الشهور الثلاثة الماضية قد أذنت بالنهاية . وقد اتيج لنا عن طريق هذه الرحلة التعرف بصورة عميقة على كتابات عدد من الكتاب والادباء والباحثين العرب ، الذين يحاولون - كل بقدر امكانياته ومواهبه وطاقاته - الاسهام في تقدم الفكر العربي في مناحيه المختلفة ، سياسة واجتماعا وفلسفة وادبا .

السيد يسين

المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية - القاهرة

تمة القصص

الاولى انها مجرد خيوط ثلاثة متشابهة يجدها الكاتب وهي تنمو في خطوط متوازية احيانا متداخلة اخرى متوافقة في معظم الاحيان ومتشابهة برغم تناوبها الظاهري . غير ان القراءة المتأنية لهذه القصة المدهشة ستؤكد لنا اننا بازاء حالة واحدة او بالاحرى بازاء لحظة شعورية وحضارية وموقفية نحاول القصة ان تأسر لنا كل ملامحها من خلال تلك التنوعات المختلفة على هذه اللحظة الاساسية والتي يشي لنا تباينها وتشابهها معا بالكثير من ابعادها . وهي لحظة تربطها باللمحة النفسية والحضارية والموقفية التي يعيشها عربي ما بعد حزيران أكثر من وشيجة واحدة . لانها اللحظة التي تسبق التفجر والتي تؤذن بمقدمة الوشيك . . انها اللحظة التي تعطي للقصة عنوانها (حالة طلق) والتي تنجس فيها آلام المخاض وعذابات الميلاد .

وبالرغم من أن القصة تستخدم تجسيدا واقعيا لعملية الميلاد ذاتها من خلال تلك المرأة التي تعاني آلام المخاض وتنشج جنسا مرفوضا والتي تطل على افق القصة بموازاة تلك المرأة الجميلة المتألقة التي يرتعش جسدها الحريري بشبق الجنس المقبول بل والمشتهي ، فان ما تهدف القصة لبرازه أبعد بكثير من حدود ذلك الميلاد العفوي . . بل وأبعد أيضا من تلك الزاوجة العميقة بين الجنس والقنص والموت والميلاد . . فالقصة في اعتقادي ليست قصة هذه المرأة التي تعاني آلام المخاض والتي تقدم لنا الوجه المرير الآخر من وجوه تلك المواقفة الجنسية التي تتألق بها المرأة المخملية وهي تصطبغ هذا الافريقي المنحدر من سبط يهوذا الى كهفها المصري المعزول لتتعمق له على أنغام الموسيقى وعلى ايقاع رشقات الويسكي وتشبع به نهمها للجنس وللخيانة معا . ولا هي قصة هذا الافريقي الضائع القادم من أسيرة والذي يوشك أن يتنفس مرناحا . معتقدا انه قد نجا ، بينما هو بالكاد قد وقع في الشرك . ولا هي قصة هذا القسيس الذي يردد ترائيله الانجيلية ، ولا هي ايضا قصة ذلك البط الذي نجا من قذائف الصياد في اللحظة الاخيرة . ولكنها قصة اسماعيل ، الصياد والصحية معا ، واختيار الاسم دلالاته التي تثيرها الاستعارات القرآنية والانجيلية التي ترددت مرارا في هذه القصة .

تصميم القصة البنائي على درجة كبيرة من النضج والوعسى والحساسية . وهي تترك جميع شخصياتها - عن عمد - دون اسماء ولا تمنح غير اسماعيل اسما . . انه الوحيد الذي يملك هوية في هذه القصة ، لكنه اضاع بنفسه هويته .

فقد بدأت القصة باسماعيل الذي خرج علينا باحلام غريضة في صيد وفير من البط الملون السمين وانتهت باسماعيل المنهك المستسلم الفارق في الوحل حتى رأسه والذي يسمع « زفو البط الفرح المذعور كزفو الطفل الذي هبط الان من رحم المرأة . كالايلاج الذي تم الان بين جسد المرأة الفرح وجسد الرجل الذي سيسلم في الفجر » - وهو تنوع آخر على شخصية اسماعيل . . ان اللحظة التي يغمر فيها الطمس الزلق اسماعيل هي اللحظة التي يتحقق فيها اللقاء العميق الوحيد بين الرجل والمرأة - فمهما مختلفان في كل شيء . وهي اللحظة التي تنتهي فيها الام المرأة المشوكة على الميلاد بعدما انبجست من داخلها ثمرة الجنس المرفوضة المحبوبة معا . وهي اللحظة التي تتراكم فيها اسراب البط الملون المذعور فرحا بالنجاة . ومن ثم فان موت اسماعيل في هذه القصة يكتسب الكثير من الابعاد ولا يلقي على القصة أي ظل من التشاؤم . لانه كموت ادونيس الذي يترمد ليولد من رماده المحترق ذاك من جديد ، أكثر حيوية وأوفر شبابا . بل ان القصة توحى ، فوق هذا ، بالكثير من الابعاد الحضارية والموقفية للمأساة التي تعيشها أمنا العربية والتي لا اريد أن أتصيد ملامحها في هذه القصة حتي لا أحيل بناءها الحسي المتوهج بالحياة الى تجريدات حسابية سقيمة . لان هذا البناء وحده قادر على الاحاء بعشرات الرؤى والدلالات التي تنبض تحت سطح الاحداث وبها . فتثري وجدان القارئ وترهف احساسه بواقعه . ولنتنقل الآن الى قصة (السراب والبحر) للاستاذ فايز محمود ،

وهي أول قصة أقرأها له . ويبدو أنها من تجارب كاتبها الاولى في عالم القصة القصيرة ، لان فيها بعض الحساسية والمواهة وليس فيها الدربة البنائية ولا النضج . وتفترق القصة من البداية الى الفهم العميق الواضح لمعنى القصة القصيرة ولطبيعتها كجنس فني متميز له خصائصه الذاتية وله أسلوبه الخاص في تناول التجربة الانسانية ومعالجتها . ذلك لانها تعتقد أن القصة القصيرة تلخيص للتجربة الفنية بينما هي في الواقع تكثيف عميق لشتى جزئياتها . ومن هنا جاءت قصته القصيرة تلخيصا لتجربة روائية طويلة . . لرحلة مراهق ريفي مثقف الى المدينة ورؤيته للعديد من جوانبها وحدث الكثير من التفجرات النفسية والثقافية في حياته وخبراته . وهي تحاول ان تكسب تلخيصها لهذه التجربة الطويلة بعض العمق والعمومية . فتقيم تناقضا مزعوما - في القصة لا في الواقع - بين الخبرة الثقافية والخبرة الحسية . . بين المعرفة والحياة . . بين الحب والجنس . . لتعني بالقرب من نهايتها عالم المثلثات - وهي مثاليات رومانسية صرفه - في هذا العصر . . . فالقصة تبدأ منذ وصول بطلها محمود الى تلك المدينة الكبيرة التي تشعره منذ السطر الثالث في القصة بهمجته برغم كل الكتب التي قرأها . وهي قراءات عقيمة فيما يبدو لانها لا تزيد خبرته بالحياة ولا تعمق فهمه لها . ثم تستمر معه طوال مكوثه بالمدينة واستحمامه في بحرها ومعاقرة لخمها ومضاجعته لنسائها . . وكان المدينة بالنسبة لذلك الهمجي القادم من أعماق البدوة الفكرية والثقافية ليست أكثر من مأخور كبير مرصع بالاضواء . لدرجة ان صديقه (رشاد) ابن المدينة أُر الذي تأقلم معها يسخر من رغبته في ان يقرأ في المدينة - مع ان أغلب مثقفي العالم يعيشون في المدن - ويرى أن المدينة والقراءة نقيضان ، وأن القراءة قرينة العجز عن معايشة الحياة وخبرتها الحسية . . ونعيش معه في المدينة علاقاته الجنسية مع (ليلي) ابنة المدينة الخالصة كما يراها ومع (سناء) ابنة بلدتهم التي جاءت الى المدينة فتمدنت . . أعني فاصبحت عاهرة في ملهى ليلي . . فهكذا يكون التمدين في نظر الكاتب - فيالها من سذاجة مفرطة . . ثم نستمر معه حتى يركب الطائرة ويهبط بها في أرض بلده من جديد . . كل هذا في أقل من ثلاث صفحات من (الآداب) . . والحقيقة ان هذه القصة تثير من جديد كيف ان

الأقصوصة - التي تغري الكثير من الشبان بممارستها لسهولة البداية - من أصعب فنون الكتابة وأعصاها. لأنها في حاجة الى موهبة حساسة قادرة على التقاط اللحظة الدقيقة التي تكشف كل أغوار التجربة الإنسانية وتكشف أبعادها . والى خبرة عميقة بالحياة تستطيع ان تميز وان تنتقي وان تختار . والى فهم ناضج للعالم والانسان .. وهذا هو كل ما نعتقده في قصة الاستاذ فايز محمود (السراب والبحر) .

القصتان الباقيتان من الاقاصيص الاربعة المؤلفة وهما (الوجه الذي هشمه الليل) و (الخيبة احيانا) يجمع بينهما عاملان مشتركان .. أولهما انهما تتناولان موضوعا واحدا تقريبا ولكن بمنهجين مختلفين . وهو موضوع تكرر كثيرا في أقاصيص ما بعد النكسة لانه يدور حول تلك المهمة الثقيلة .. مهمة تبليغ خبر موت انسان الى ذويهِ .. وما زلت اذكر واحدة من أرق واعذب الاقاصيص التي سقي قرائها حول هذا الموضوع نشرتها (الآداب) منذ عدة شهور وهي قصة (الارجوحة) للاستاذ محمد خضير .. وان لم اصادف حتى اليوم قصة من أقاصيص هذا الموضوع ترتفع الى مستواها او حتى تقترب منه .. وثانيهما انهما تحاولان اليماء من بعيد الى بعض تفاصيل المأساة التي تعيشها الامة العربية والى بعض اسبابها . ولنبدا بقصة الاستاذ عبدالصمد حسن (الوجه الذي هشمه الليل) .

فهي اكثر القصتين نضجا وحساسية .. ففيها لحظات تحس فيها ان جمل الحوار البسيطة التي تدور بين الجندي العائد وزوجته مطارق تهوي فوق القلب مباشرة ، لتضيء أبعد أغوار نفس بطلها ولتجسد لنا الكثير من مشاعره التي تعجز عن ان تتفلقها لنا بمثل تلك الحدة وذلك التركيز عشرات الصفحات .. كاللحظة التي يسأل فيها الجندي زوجته عن الغرفة وعن صبغ سقفها بالرغم من انه تركها منذ فترة غير طويلة ، وبالرغم من أن زوجته قالت له قبلها بلحظات بأنها كانت تلاقي الليل وحدها منذ ودعها ومضى الى القتال . فآخبرتنا نحن بمدى طول الفترة التي انقضت منذ رحيله من جهة وبالكثير من تفاصيل وطبيعة العلاقة بينها وبينه من جهة أخرى .. غير ان تساؤل البطل البسيط ذاك يهبط كمطرقة تهوي فوق القلب مباشرة ، لانه يجسد لنا غربة هذا المقاتل العائد لتوه من المعركة . غربته حتى عن بيته الذي تركه منذ ايام قليلة . وبشيء لنا بضراوة هذه الايام القليلة ووقعها على نفسه بعدما عرفنا ووقعها على زوجته التي مضتها في لحظة انتظار طويلة مملّة ، بينما عاش هو فيها اغترابا عميقا نسي معه او فقد فيه الفته ببيته ، فلم يعد البيت بالنسبة له الياف بل صار غربا .. غربة واهنة مبهمة غامضة ولكنها قاسية . ان هذه الكلمات البسيطة تفنينا عن الكثير من التفاصيل التي كان يمكنها ان تسرد لنا حكاياته مع القتال ووقع احداثه المريرة عليه، وتقدمها لنا بهذه الائمة العذبة التي تفيض بالشعر والحساسية.

غير ان هذه الجملة الحوارية الحساسة الجميلة ما تلبث ان تفقد الكثير من جمالها عندما يفرقها الكاتب في طوفان من الثروة السقيمة الزائفة التي تسطح هذه اللحظة العميقة وتبتذل ما فيها من طاقة عميقة على التأثير والنفاذ . وخلال هذه الثروة الطويلة التي بدأت بعد اجابتها عن تساؤله عن هدى واستمرت حتى نهاية هذا الحوار الخطابية عن هؤلاء الذين يدافعون عن الكنوز ويستقبلون الموت كأنه عيبير برتقال ، والتي لو حذفها الكاتب من قصته لما فقدت القصة شيئا ، بل لانتسبت الكثير . لان هذه الجمل تريق بخطابية لا قيمة لها « دشا » من الماء البارد فوق تلك اللحظة النابضة بالتوتر والتوهج والتي قدمت لنا كل شيء عن ذلك القتال المرير الذي لم تكن بحاجة بعد الى أي حديث عنه فقد لمسنا وطائسه الفاسية المنطبعة على أعماق البطل الفائرة في وجدانه . وكذلك اساءت الى القصة تلك النهاية الزائفة التي كانت في حاجة الى اعادة الكتابة عشرات المرات حتى يصبح في مقدورها ان تعي ما في داخل التجربة الحسية من ايماءات ورؤى . فالواقعة الجنسية التي دارت بين الرجل وزوجته هي ذروة عجزه عن مواجهة هدى نبا مقتل والدها في المعركة . وهي تجسيد عميق لكل ما يحس به من اغتراب وتشوه مرير بعد عودته من ساحة القتال ، وهي محاولة لا شعورية

منه للهرب من هذه المواجهة الضرورية الوشيكة ولتأجيلها الى أطول قدر ممكن .. مواجهة هدى ومواجهة الواقع ومواجهة الذات معا .

اما قصة (الخيبة احيانا) للاستاذ حسان منير فانها في الواقع اضعف اقاصيص العدد بناء واكثرها سذاجة . انها تلجأ الى تلك الحيلة القديمة التي تعتمد الى مضاعفة التوهج الانفعالي من خلال تعاقب الكوارث واحدة اثر الاخرى بشكل مفرط في الميلودرامية والافتعال .. وقد تكون الامور قد جرت في الواقع هكذا ، لان تفاصيل الواقع قد تحمل في ثناياها من الفواجع ما تعجز عنه أوغل الميلودرامات افتعالا . غير ان رصد الواقع بكل ما فيه من مبالغات ليس هدف القنولا هو حتى وسيلته . فالقصة تبدأ بأهل القرية متحلقين امام دار (الحاج صبري) بعد ان عادوا من دفن حفيده الذي قتل اثر غارة اسرائيلية على قريتهم . ولا تختار الفارة سوى حفيد (الحاج صبري) الذي غاب ابنه منذ اكثر من شهرين دون ان يعرف له احد مكانا او يعثر له أحد على أثر . ووسط هذا الجمع يقول أحدهم انه رأى (رجا) قادما ، فيثير قوله هذا امتعاض البعض وتهلل البعض الآخر . ويحاول الكاتب ان يحيط قدوم رجب هذا بشيء من الاهمية، ثم يتركه - حتى يجذبنا الى الحدث ويشد انتباهنا اليه - ليثرثر من جديد حول كيف ان الحاج صبري غير متأثر بموت حفيده ، او على احسن الاحوال لا يبدي هذا التأثر . وكيف ان ابنه سيعود وينجب له بدلا من هذا الحفيد الفقيد الكثير . وعندما يتأكد من انه قد جذب انتباهنا حول رجب وحول بزه الرسمية واهميته . يعقد مطاردة كلامية أصيلة الافتعال بين رجب المكلف بابلاغ الحاج صبري بموت ابنه - حتى تتضاعف الكارثة وتتحقق الفاجعة بحق - الفائب داخل المعتقل وتسليمه مخلفاته - وبين الحاج صبري الناقم على الذين أخذوا ابنه وكل جريته أنه انضم الى كتائب المقاتلين والثوار . وهي مطاردة تهدف الى كسر حدة الاحداث ومساويتها ولكنها لا تنجح في ذلك . وتنتهي القصة بتلك النهاية الزائفة التي تريد معلوماتنا ولكنها لا تؤثر فينا ولا تثير وجداننا او تعمق احساسنا تجاه هذا العالم الذي يفنمه وبالتالي موقفنا منه ..

بقيت في النهاية أفضل اقاصيص هذا العدد واكثرها عمقا وشاعرية . وهي قصة (المدة) لمارتن هول وترجمة الاستاذ أدبب نايف . وبالرغم من انني لم استطع العثور على الاصل الذي ترجمت منه هذه القصة فقد احسنت برهافة الصياغة وبحرارتها الى الحد الذي تحس معه وكان القصة مكتوبة باللغة العربية وليست مترجمة . وهي قصة شديدة الرقة والعذوبة ، نلمس فيها كيف يتهاوى المثل الروماني وكيف تستطيع الحكاية بشكلها التقليدي ان تثير وجداننا وان تصحبنا معها الى مناطق جديدة من المعرفة البشرية . قصة يخرج الانسان بعدها مختلفا عما كان قبلها . انها نلمس شيئا دفيناً في الاغوار منا ، تهزه بعقم . انها تصيف اليك أشياء لا تستطيع ان تدري كنهها ولا ان تدرك بالضبط تفاصيلها . لانها تظل قابضة في منطقة الاحاسيس الدفينة ، ولا تطفو الى سطح الادراك بسهولة وان امتد تأثيرها اليه . انها من ذلك النوع من الاعمال الفنية التي يحس الانسان بعدها برغبة عميقة في الكف عن الكلام والخلود الى التفكير في تفاصيل حياته التي تنسرب من بين أصابعه دونما سيطرة عليها او توجيهها لمصيرها . وفي مدى ضخامة الاكاذيب التي عبرت حياته متشحة باردية خادعة خالها معها الصديق نفسه . وفي عشرات الاشياء الاخرى التي مرت كسحابات خفاف بحياته ولم يترث عندها او لم يستكشف الامكانيات الثابتة تحت سطحها . وقد قرأت هذه القصة خمس مرات دون ان تفقد في المرة الخامسة أبداً من عذوبتها وشاعريتها وجمالها . وبعد كل قراءة احسنت بان اي محاولة لتفسير القصة او لاسرار عالمها الحي المتوفر داخل نطاق تجريدي او حسي لتلخيصها محكوم عليها بالفشل . ومن ثم فساكنني هنا بدعوة القراء لقراءتها من جديد .. مرة ومرة .. فهي وحدها القادرة كأي عمل فني عظيم على ان تمنحهم ما لا يستطيع أي تعليق نقدي ان يفنيهم عنه .

صبري حافظ

القاهرة -

ثمّة القصائد

عيون الشوار يتألق في ثقة وتطلع لأفاق أخرى توحى بخاتمة ظافرة تقابل التمتع دموع الحشرات ، والعظام الملقاة على رمال الهزيمة .

ولكن القصيدة تنتهي في الحقيقة عند اللاعب وهو يعادو اللعب بكل ما يملكه من الغضب ، رغم استطراد الشاعر منتقلا من ضمير الفائت ، في شمول ما يقدمه الى ضمير المتكلم وما يفترضه من عمق نفسي وشخصي . وليس المقطع الأخير الا تعليقاً فاتراً على اللعبة واللاعب ، ينطق به متفرج يبدي إعجابه بقدرته البطل على التماسك الاليم وتحمل الالم . وهل يضيف اقحام المتفرج جديداً ؟ وهل نحن في حاجة الى من يقول لنا ان من يلعب بقرص الشمس لا يمارس لعبة ممتعة . ولكن الغالب المعتمد لشعر المعركة يفرض الحديث العام المباشر عن الاصرار ويتحمل الالم ويتحدث ضمير الغائب من الخارج عن الالم الآخر ، لا عن أثر ذلك في المتكلم ، وتهبط الصورة الى نثرية تأخذ على عاتقها مسؤولية توضيح الامور شديدة الوضوح .

قصيتنا واكتشاف القمر

وننتقل من لاعب بقرص ، الى شاعر يشيح بوجهه ابتعاداً عن القمر ، فالشاعر عبد الكريم الناعم يقدم بعض الخواطر المنظومة حول جدوى رحلات الفضاء . وقد كتب قصيدته انطلاقاً من القضية الفكرية، وملأها حججاً وبراهين وادلة . وهو ينظر الى مركبات الفضاء من زاوية المعركة السياسية العربية ايضاً ، ويعكس الى بعض الحدود ، موقف عدد من شعراء المعركة ازاء الاوضاع العالمية . وعلى النقيض من الثروة السطحية المنظومة التي كتبها شعراء الملاحاة الكونية عن العلم والسلام، يرفض الشاعر عبد الكريم الناعم المسألة بكاملها .

نرى ما يحصد لانسان حين يلامس القمر

ايحسب يرجع البصرا

الى العميان أم يستوهب التترا

بقايا ذلك الانسان في بغداد

وهل يعطي الفلسطيني ما سلباً ؟

وكان غزو الفضاء عصا سحرية يجب ان تحل لنا كل القضايا وتشفي الاكمه والايروس وتحيي الموتى والا أصبحت عديمة الجدوى . ثم ما معنى المقابلة القريبة بين المراكب الفضائية والنسر العربي السذي ينهض بعد ان انحطمت جوانحه ؟ ولماذا نبرة التفاخر التباه عالية الرنين التي تحتفي بها القوالب في مديح صاحب مهمما يكن مشروعا فانه يفتقر الى التجربة والشعر ؟ حقا ان القصيدة تلمس في عجلة الوجه الزائف لما يحيط برحلات الفضاء من اعلان ، وترفض ان يكون الفضاء استمرارا للنزعة الاستعمارية ومواقفها العسكرية على الارض ، فالذين يقتلونها المناضلين في فيتنام ، ويفرضون الجوع على الملايين فوق ظهر الارض لن يحملوا السلام الى اعالي السماء . ولكن قضية انتصار الانسان على اسرار الكون قائمة ، ونظّل السماء مفتوحة للراعين لصالح الجائعين والفقراء . ولن نستطيع ان نردد مع الشاعر فلتزدحم الاذاعات بساي شيء فليس يهمني الخير ، ولماذا لا يهمني الخير ؟ لان أخي هنالك يطلع الاصباح ويريق النور !! ان احاطة مركتنا بسور محكم لا يستقيم مع مصالحها نفسها . فاسرائيل بؤرة تكثف اخطر القضايا ، وهي ملتقى الطرق الملعونة في العالم ، وتصبح معركة المصير جزءاً من المعارك الدائرة هنا وهناك . وما أجمل ان ينظم الغالب وتتفتح اشعار المعركة على المعركة المشتركة في العالم كله . والقصيدة بعد هذا كله ، بلا بناء فني يتكامل فيه الخليط المعثر من الافكار العامة او تجربة تنصهر فيها الانفعالات المصاحبة للافكار ، وتبقى النبرة الخطابية متعالية الكبرياء ، تتساءل في ازدياد وانكار .

فماذا ينفع الخبر ؟

اذا ما روض القمر ؟

الصوت الصارخ في البرية

ولا يتناقض الصخب البطولي في تمجيد المعركة مع مآثورات

الرفض لارض الهزيمة بطبيعة الحال والشاعر حمدي متولي مصطفى صالح يقوم بدور يوحنا المعمدان ، ويقدم لنا الموعظة من قمة الطبيعة وهو لا يبشر بمسيح يأتي بعده ، ولا يحمل الا كلمات في البدء والختام . انه لا يدعو خطاة الى التوبة ، بل يريد بتر اقدامهم ، ليصنع منها اوتادا للبحير او فزاعات للصافير . والشاعر يرفض الاذعان الرخو ويدعو الى الرفض .

لو أنا شئنا حين نجوع

الا نتورع ان ناكل اصناما سوتها أيدينا من حلوى

حتى ان قال السدنة ان الحلوى مسمومة .

وتحفل القصيدة بالانفعالات الحادة القوية الصادقة . ولكن الشاعر يقيم حاجزاً لا سبيل الى اختراقه بين الكلمة والفعل ، وترك لنا ان نبحث عن الكيفية والتوقيت ، فدوره هو ان يصرخ في البرية . وهو بطبيعة الحال لا يريد ان يبدي إعجابه بالغار الثائر الذي دعا الى تعليق الجرس في رقبة القبط ، انه يريد ان يوقظ نياماً ، ويحطم اصناماً ، ولكن ما جدوى ان نفتح عيوننا ونظّل في الفراش .. ومن الذي يهوي بالغاس على رأس كبير الاوثان ؟

ولكن القصيدة رغم جمال الكثير من مقاطعها ، تتترك الشارع الرئيسي ويتوه في المنعطفات الجانبية . لقد ترك يوحنا الموعظة في نهاية القصيدة ، وعكف على تقديم نفسه ، واملاء بيانات بطقته الشخصية ، فهو ليس مسيحاً او راهباً او صوفياً او صعلوكاً او معلم صبية انه حامل كلمة نعرفها قبل ان ينطق بها ، وتبدأ المشكلة بعد معرفة الكلمة والالام بمعناها . ولست ادري سبباً يوجب على الشاعر الذي أعلن ادراكه لشرف الكلمة ان يلعب بالكلمات في مقطع طويل ، فهو يمارس لعبة كرة قدم فلكية طريفة ، عن طريق التورية بأسماء الابراج السماوية .

واقول لكم ان الناس تنور بفلك الثور

او ان عطارد يطأ العذراء فيولدها جديا

الى آخر المداعبات المرحّة ، عن المقرب الذي يلثم نهدي الزهرة والقيوس المكسور الذي سيدمي صدر المريح . وماذا يفعل صائغ الكلمات في البرية الا ان يقدم عرضاً درامياً للكلمات ؟ ان البرية ليست مكاناً موحشاً على اية حال بالنسبة الى معمدان ذرب اللسان .

اعوام البكاء

وننقلنا البرية والصراخ في جنباتها الى اعوام البكاء للشاعر حميد الخاقاني ، وهي تجسد ملامح مألوفة لواقع الهزيمة ، وبطلها فارس شاعر مقطوع اليدين قد فقد العينين ولكنه :

يسقط مرتين

ينهض مرتين

ويسقط

ولكن صخرًا يضم في اهابه واقعنا كله ، هناك من مضغ قلبه، وطلى بدمه السفوف باب القصر والخزافون يبيعون اشعاره آتية واباريق، والعرافون يتدنّون بثوبه المشقوق . ويبنى الشاعر القصيدة في لوحات تسع تحكي عن سنوات تسع متتابعات ، تنور حول نفسها ويلف الذنب حول الرأس فالعام الاول والتاسع سواء . ولكننا نرجو ان يكذب العراف في نبوءته الفاجعة ، فربما عاد البصر الى صخر ، فهو يبصر بملايين العيون ، وربما عاد سيفه الى الانتصار فملايين السواعد تحمله .

وفي الختام ، اعتقد ان كنوزاً غنية تصد بعباهاها تحت الارض المطروحة ، وان اشعار المعركة رغم ما نلحمه فيها أحياناً من رنابة واجترار تصيف الجديد الى الاسهام في اعادة تشكيل سماتنا النفسية فلا تستنيم للهزيمة ، والى تطوير القصيدة العربية الحديثة في نفس الوقت . واكتفي بهذا القدر من القصائد فقد لا تخرج بقية القصائد - باستثناء قصيدة الشاعر - سمير الشوملي - عن النهج السذي ذكرناه .

ابراهيم فتحي

القاهرة

بائع الكلاب

قصة بقلم محمد مكري

— ماذا هو اذن ؟
— انسان .
— أنت مخطيء . انه في المزاد كالايشاء في السوق . ان ثمنه مثل
ثمن الكلب الذي بعته أمس مقابل رمي محتوى القمامة .
بعد لحظة أضاف :
— حين لا أجد شيئاً في جيوبي لا أنا أحب نفسي ولا أنا أحب
الناس . حتى أنت يقل ودي لك .
لم يرد سليمان ان يستمر : « الكلام مع عبد اللطيف لا ينتهي . . »
منذ الصباح كله وهو يحس بضيق وارتخاء . « أختي عالية لم تعد
تعمل عند اليهودي . عبد اللطيف يظل هكذا ساعات وهو يتكلم ويلعن . .
أنا اذا كنت واقفا أود لو أجلس . اذا جلست اتمنى لو استلقي . اذا
استلقيت أكره ان أجلس وان أقف . ان أقل الكلام يتعبني » .
— أنا ذاهب . سارك يا سليمان .
— طيب . الى اللقاء .

خرج القاضي الطويل صبحه زميله القصير من البيعة . فكرر
عبد اللطيف : سابقر له بطنه الكبيرة وانتف له لحينه الطويلة . كم
أود لو انتف له ايضا زغبه الخفي . بعد لحظة تستسقط هذه القامة
العملاقة . المصارين كلها ستخرج من بطنه . ان وضعها يشبه الافاعي
في العش .
تحسس سكينه في حزامه . مشى نحو القاضي بهدوء :
— ايه أنت . انتظر لحظة .
التفت القاضي وزميله .
— هل أنت حاخام اليهود ؟
— نعم ، أنا هو . ماذا تريد ؟
ضحك عبد اللطيف بجنون وسرور . أخرج زميل « الرباني »
درهما . مده لعبد اللطيف :
— خذ واذهب .
— لا . ان ثمن الكلب غال اليوم . بعض الاحيان أرخص الكلاب
أغلاها .

همس القاضي لزميله :
— انه مجنون . هذا « السوق الداخلي » مليء بأمثاله .
اقترب عبد اللطيف وهو يتنسم :
— اسمع يا حزان : اليوم سابقبك كما قبل يهوذا سيدنا المسيح !
إندهش القاضي وزميله .
— اذا لم تتركني ابوسك سأزعج . سأحزن .
لم يعرف القاضي وزميله كيف يتصرفان . قال زميل القاضي :
— هالك الدرهم واذهب .
— لا . قلت لك أنا كلب باهظ اليوم . ان الانسان لا ثمن له كما
قال صديقي سليمان .
ارتدى على صدر الحاخام . لم يستطع عبد اللطيف ان يبوس
الحاخام على خده ، ولم يرد الحاخام ان ينحني قليلا ليقبله عبد
اللطيف . صرخ زميله :
— احذر يا كوهين . سيطعنك .
صرخ « الحزان » صاغطا على جنبه . قال عبد اللطيف :

صرت انه نفسه . هذه المرة سأجعلهم جادين بالرغم منهم . سأفكر
في هذا العمل . ليتني كنت في « الميدان ! . . » أحب دم الجروح ولا
أحب دم القروح . الشمس حارة يا سليمان .
— نعم . حارة هي الشمس .

لن يضحكوا كالعادة . لقد اعتادوا الا يفكروا في الا كبائع كلاب .
انت كسول وأنا بائع الاجراء . ما الفرق بين بائع كلاب وكسول
يا سليمان ؟ دعني أفكر يا سليمان في هذا العمل الجاد . الواحد عندما
يكون بعيدا عن « الميدان » ينبغي له ان يخلق ميدانه اينما كان . اسمع
يا سليمان : لكن لن أقول لك شيئا . عملي الجاد هو الذي سينكلم .
من المؤسف ان الواحد هنا لا يستطيع ان يقوم بالعمل الجاد الا مرة او
مرتين . عمل واحد او اثنان . ثم يسقطونه او يقبضون عليه . انهم
يطلقون على الساقين . هكذا فعلوا مع حميدو في يونيو الماضي . لماذا
الفرار ما دام ليس هناك لا قاعدة ، ولا عمل منظم ؟ لكنني لن أفر مثل
حميدو . عندما لا يكون الواحد في « الميدان » الحقيقي ينبغي له ان
يقوم بالعمل الجاد ويقول لهم : « هانذا ! خذوني ! » هذه هي مساويء
العمل الجاد . منذ شهر وأنا أفكر في رأس كبير تتمثل فيه جميع
الرؤوس في هذه المدينة . أخيرا ، وجدت ذلك الرأس الكبير . نعم ،
وجدته . انه مشحون بعلم السماء والارض . ينبغي لك أنت ، ولكل من
يحب العمل الجاد ، ان ينسف رأسا مثل الرأس الكبير الذي وجدته .
صدقتني اني وجدته . ستري . سيكون لي . انسف رأسا كبيرا ولو
مرة واحدة في حياتك يا سليمان .

— من هو رأسك ؟
— لن اقله لك . ان العمل الجاد لا يقال قبل أوانه . ان نسف
رأس كبير مثل اسرار علمية لصنع قنبلة ذرية . ان صنعها أهم من
تفجيرها . اعطني نصف درهم ، اذا كان عندك .
لمست يد سليمان خمسين فرنكا في جيبه .
— هيا ، اعطني شيئا قبل ان اصير كلبا غاليا .
مد له سليمان القطعة :
— ليس عندي اكثر يا عبد اللطيف .
— أنا أعرفك جيدا يا سليمان . قل هذا الكلام لغيري . ألا أعرفك
أنا كما تعرف أنت نفسك ؟
— نعم يا عبد اللطيف .
— اسمع اذن يا سليمان : أحيانا ، أغلى الكلاب أرخصها . أنا هو
الكلب الرخيص الآن . هناك كلاب رخيصة مثلي في كل مكان . كلاب
تغلو وكلات ترخص . هناك كلاب غالية ايضا في كل مكان .
تأمل القطعة . أطارها في الهواء . التقطها بمهارة . تأملها من
جديد :

— قيمتي الآن خمسون فرنكا . ثمن غدائي سيكون خمسين فرنكا
هذا اليوم . أحيانا لا تكون الخمسون فلا يكون الفداء . سنيورا
مانوليتا وضعت لها كلبتها اربعة اجراء . لكنها لم ترد ان تعطيني اكثر
من واحد . كنت آخذ الجرو عندما باغتتني الكلبة . لولا سنيورا
مانوليتا لكنت الآن في المستشفى .
مقابل الجرو أخذت معي طردا مشحونا بزل المساء .
— لا تقل مثل هذا الكلام يا عبد اللطيف . ليس للانسان ثمن .
لا هو كلب رخيص ولا هو كلب غال .

- هذا الصباح قبلت حزان اليهود قبله يهوذا . لقد قمت بعمل جيداً . أليس كذلك ؟
 انبهر البقال :
 - أنت هو ... ؟
 - نعم . أنا هو الذي طعنه .
 اضطرب البقال . أضاف عبد اللطيف :
 - لماذا أنت هكذا عابس ؟ ابتسم قليلاً . ألا يعجبك هذا العمل الجاد ؟
 ابتسم البقال بصعوبة .
 - ألم تقل أنك جائع ؟
 - الحديث معك أنساني الجوع . هكذا يحدث لسي مع صديقي سليمان .

التقط عبد اللطيف الدرهم من تحت قدمه .
 - لكنني أريد أن أبيع .
 قال رجل :
 - علبه ال ام .
 قال البقال :
 - اذهب واكل بالدرهم .
 ابتسم عبد اللطيف :
 - لن يكون لا عندي ولا عند صديقي سليمان أي درهم هذا المساء .
 - ماذا تقول ؟
 - أخته لم تعد تعمل عند اليهود لا بدرهم ولا بأكثر من درهم .
 ونجن الاثنين لن يكون عندنا لا درهم ولا أقل من درهم . إذا لم نذهب الى سينما اليهود فلا بد أن نذهب الى مقهى المسلمين .
 تأمله البقال باضطراب . كان الرجل يتأمل صور مناظر المدينة .
 - هالك اذن درهما آخر .
 أطار عبد اللطيف الدرهم . التقطه بمهارة . نظر الى البقال بود .

- لماذا تزغق هكذا كخنزير ؟ أنا لم أقل لك ان تزغق هكذا ... !
 هرب زميل الحزان القصير . طعن عبد اللطيف القاضي في عنقه .
 تارجح . ثم وقع على ظهره .
 - أعطني سيجارة أقول لك .
 - ليس عندي سيجائر مفردة . ثمن العلبه الصغيره ثلاثون فرنكا .
 - اسمع : هذا الصباح سال دم القاضي اليهودي من جنبه وعنقه بفزارة . وهذا المساء لا أريد ان يسيل دم أحد . من الصعب ان يجد الواحد رأسا كبيراً يثقبه . أنا لا أحب ان يسيل جسم ما كيفما كان .
 تأمل البقال عبد اللطيف : سحنته متوترة . لهجته قوية جادة .
 هيأته تعيسة .
 - انني أفهم . هالك اذن علبه صغيره .
 قال رجل : - أعطني طابع بريد للمقرب وظرفاً .
 مزق عبد اللطيف طرف غشاء العلبه بعنف . قال البقال لعبسد اللطيف :
 - هل عندك الوقيد ؟
 - لا . أعطني علبه .
 أخذ عبد اللطيف علبه الوقيد بيد مرتعشة . أشعل السيجارة :
 يمج بعرق وينفث الدخان من منخريه . شفتاه ناشفتان .
 - ماذا تريد أكثر ؟
 تكلم عبد اللطيف والسيجارة تهتز في فمه .
 - لم أكل منذ أمس . (وتأمل الرجل عبد اللطيف بدهشة وانصرف) .

كان وجه عبد اللطيف قد بدأ يعرق . قال البقال :
 - اذن سأعطيك درهما لتأكل .
 ابتسم عبد اللطيف والسيجارة في فمه . اختلج جسمه الضخم القوي كله . تسلم الدرهم . تأمله . تطلع الى البقال . أطاره . ترك الدرهم يسقط . وضع قدمه فوقه بهزه . بصق على الدرهم . ثم غطاه من جديد بقدمه .

- منذ أيام قبضت على كلب ضائع بعته بدرهم . أول أمس أعطنتي سنيورا مانوليتا جرواً أطقس بعته بدرهم . هذا الصباح اراد صاحب القاضي ان يشتريني أنا ايضاً بدرهم . أنت ترى اذن : لم أبيع هذا الاسبوع غير كلبين منحطين . وكان ثمني هذا الصباح كثن كلب من السلالة اللامجدية . لقد تعودوا ان يبعدونا عنهم بدرهم ، ونخدمهم بدرهم : أخت صديقي سليمان كانت تعمل عند يهودي تاجر طوال اليوم بدرهم . أحياناً يعطونها أكثر من درهم . أفهم أنت عندما تحصل من عندهم على أكثر من درهم . انهم يهددوننا بالطرده اذا هي امتنعت كلما أرادوا أن يعطوها أكثر من درهم . نذهب أنا وایاه الى سينما اليهود كلما بعت أنا كلباً وأخذ هو من أخته الدرهم . أحياناً تشتري زجاجة نبيذ اذا كثرت أيام أكثر من درهم . أمس قال لي : « أختي عالية لم تعد تعمل بدرهم » . قلت له : « حتى أنا لن أبيع بعد اليوم كلباً بدرهم » . « أخته لم تعد تعمل عند اليهود ، أنا لم أعد أبيع الكلاب ، وهو لم يعد يأخذ من أخته الدرهم ، ولا يعرف من أين يحصل على الدرهم . لم تعد نذهب الى السينما لان ثمن أخته لم يعد مثل ثمن الكلب الذي ابيعه . قال اليهودي لاخت صديقي سليمان : لن تجدي عملاً بأكثر من درهم . لن تجديه حتى بدرهم أو أقل من درهم . وقال لها أكبر أولاد اليهودي : اذا شئت تعالي فقط ، بين حين وآخر ، من أجل أكثر من درهم . وقال لي أنا اليهودي هذا الصباح : هالك الدرهم واذهب . قلت له أنا : لا . ان ثمن الكلب غال اليوم .

واليوم ، من أين تريدنا أن نحصل على الدرهم ؟ هل تفهمني أم لا ؟
 - نعم . أفهم . أفهمك جيداً .
 - أنت لست مثل البقاله اذن . انهم ليسوا طيبين . لا يفهمون كثيراً . ربما سيقبضون عليّ هذا المساء ، أو غداً ، أو بعد غد . لكنهم لا بد أن يقبضوا علي . قد يكونون يبحثون عني الآن .
 - لماذا سيقبضون عليك ؟

لمناسبة الموسم الدراسي الجديد يسر

مكتبة انطوان

« فرع الامير بشير » ان تقدم للمدارس والطلاب تشكيلة كبيرة من الكتب المدرسية المقررة باللفات الثلاث :

العربية

الفرنسية

الانكليزية

بالاضافة الى العرض الدائم لحدث مجلات الازياء الاوروبية وآخر ما صدر عن دور النشر اللبنانية والعربية من الكتب .

القصاص

من مات في المعركة الاخير
وأسلم الروح ، ونام النومة الكبيره
كانت له أكفانه ثيابه ،
وغسله دماه
والريح والرمال والذئب دافنوه ..
وصمته ، في حضرة الموت ، صلاه

★

وقبل أن تندثر العظام
جاء المسيح نازلا من سلم الفمام
ومثلما الريح التي تهب في الظلام
قام الذين ماتوا
وغادروا الرمال والتراب والصخور
تشاءبوا قليلا ..
وانتفضوا قليلا ..
واسترجعوا أصواتهم بالهمسات الضاحكة
وشاهدوا النور الذي يطوف في الافاق
ولاحظوا على ضياء الشفق الاخير
تواثب الرفاق

★

وفي انتصاف الليل
تعارفوا في الظلمة المواتية
وعبأوا سلاحهم
وأقسموا ، وكفهم على السلاح والتراب :
من أجلها نعيش
من أجلها نموت
حرية ،
حرية ،
حرية ..
وجعلوها كلمة سرية
وقبل ان يميزوا الألوان في ثامهم
كانوا هناك
أقدامهم تنسل نحو البحر
يطاردون القتل ،
يلحقون الذئب حتى يقذف الضحية

صباح الدين كريدي

حلب

ابتسم . ثم انصرف .
قال البقال للرجل :
- هذا التعيس هو الذي طعن قاضي اليهود هذا الصباح .
قال الرجل ، والسيجارة في فمه :
- أعطني الصرف بسرعة .
انصرف الرجل . ظل البقال ينظر الى الناس والاشياء بخوف .
كانت يده ترتعشان . قال شاب :
- أعطني علبة جيتان .
قال البقال بتوتر :
- مصيبة !
قال الشاب :
- ماذا حدث ؟
تطلع الى الشاب :
- لا شيء . انني أتكلم مع نفسي . انظر ، انهم قبضوا عليه .
توقف عبد اللطيف . قال للشرطي :
- ان القيد يضغط على معصمي أكثر من اللازم .
- هل تمضي أم لا ؟
قال الشاب للبقال :
- هل تعرفه ؟
- لا . وأنت ؟
- لا . لا أعرفه .
توقف عبد اللطيف أمام دكان البقال . تحاشى البقال أن ينظر
اليه . ظل عبد اللطيف ينظر اليه . قال الشرطي :
- أتمشي أم نتخذ معك قوة أكثر !
قال عبد اللطيف للشاب :
- ايه أنت . اذا رأيت سليمان قل له ألا يتخلى عني . قل له ان
يحمل لي معه السجائر عندما يزورني .
قال الشرطي :
- تعال أنت هنا .
اقترب الشاب . قال الشرطي :
- هل تعرفه ؟
قال الشاب باندھاش :
- لا . من أين لي أن أعرفه ؟
- ولماذا ناداك ؟
نظر الشاب الى عبد اللطيف بغرابة :
- لا أدري . لم أتكلم معه قط .
- تعال معنا .
- لكن لماذا ؟ انني لا أعرفه . ربما هو مجنون .
- سترى عندما نقوم بالتحقيق معك في المخفر .
قال عبد اللطيف :
- أتركاه يذهب . معه الحق . انني أراه فقط في المقهى . لكنه
يعرف صديقي سليمان .
لقد رأيتهما مرارا يتكلمان .
أخرج الشرطي القيد :
- هل تصحبنا أم لا ؟
ردد الشاب بمسكنة :
- طيب . لا أعرفه . لم أتكلم معه قط . أؤكد لكم ...
قاطعه عبد اللطيف :
- أسكت . انهم سيسرحونك . كفى من هذه المسكنة . انك لم تقم
بأي عمل جاد .
قال الشرطي لعبد اللطيف :
- هل تسسكت أم لا ؟

محمد شكري

طنجة (المغرب)

ندوة موسكو اللبنانية السوفياتية «الأدب والمجتمع»

أعلنت الحرب ، ذهب الشعب إلى الحرب ، وكان من بينهم ٢٥٠ أديبا ذهبوا ، دون دعوة للتجنيد » .

وأضاف سكرتير اتحاد الكتاب السوفيات يقول :

اننا اليوم نعيش في العالم الصعب ، بل لعل أصعب عالم هو عالم اليوم . كنا نعتبر ان الحرب قد انتهت ، ولكن المدافع ما تزال إلى الآن هي التي تتكلم . ان التاريخ يفاجيء العالم ويجعل الحياة شاقة . ولكن المهم ، بالنسبة لنا ان الناس ، الذين يعبرون عن قلب الشعب يستطيعون ان يفهموا بعضهم ويتفاهموا معنا . ويسرنا ان نلتقي ونتفاهم مع مثلي الادب اللبناني .

ان الادب السوفياتي المعاصر معروف في العالم العربي ، وفي اوروبا ايضا ، وخاصة فيما يتعلق بالقصة . اما الشعر ، فقضية اكثر صعوبة . اما هنا ، فاننا نعرف بعضا من كتابكم ، من الشعراء المصريين والعراقيين والجزائريين ، والقليل من اللبنانيين . صحيح ان قضايانا القومية والاجتماعية قد تختلف عن آراء العالم ، وعن قضايكم بالذات ، المختلفة فيما بينها ايضا ، ولكن ذلك لا يمنع ان نتفاهم » .

ثم ترأس الدكتور سهيل ادريس الاجتماع الاول للندوة فلقى كلمة الوفد اللبناني التي جاء فيها قوله :

باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين أشكر لاتحاد الكتاب السوفيات دعوته الكريمة لعقد هذه الندوة الثنائية في موسكو ، واعتز ان اتحادنا بهذه الدعوة التي هي اول دعوة توجه اليه من خارج البلاد العربية ، فهي من هذه الزاوية تدعم لاتحادنا الحديث النشأة .

لقد سبق لبعضنا ايها الاصدقاء ان زاروا الاتحاد السوفياتي غير مرة واجتمعوا الى الادباء السوفيات وتناقشوا معهم في كثير من الامور مناسبة انعقاد مؤتمرات كتاب آسيا وافريقيا او لجانها ، ولكن اهمية هذا اللقاء تنبثق من كونه مدعوا لارساء حجر الاساس في علاقات الصداقة والتعاون بين مثلي الكلمة الحرة الشريفة في الاتحاد السوفياتي ومثليها في لبنان .

ونحب ان نوضح امرين على الاقل : اولهما أننا لسنا مندوبين رسميين عن السلطة في لبنان ، بل نحن جمعية حرة مستقلة لا يعينها ان تكثر أعضاؤها بقدر ما يعينها ان تجمعهم حول مفاهيم للفكر والادب والفن متحررة وملزمة في وقت واحد . والامر الثاني اننا لا ندعي تمثيل جميع حملة الافلام في لبنان ، بل ان هذا يستحيل على اية جمعية بسبب تباين وجهات النظر في لبنان . ولكننا نعتقد ان بوسعنا ان نقدم خدمة جلية لمجموع الادب العربي في لبنان حين نوثق علاقته بالادب الاجنبية التي يعتبر الادب السوفياتي في طليعتها اليوم .

وتزداد أهمية توثيق هذه العلاقات مع توثيق الصداقة بين الشعب العربي ، ومنه اللبنانيون ، وبين الشعب السوفياتي الذي يناصر اليوم مناصرة كبيرة قضية العرب الاولى التي هي تحرير ارضهم من الغتصاب الصهيوني لينطلقوا في انجاز رسالتهم ببناء المجتمع الاشتراكي العربي الحديث .

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين يشارك جميع فئات الشعب العربي حين يتوجه بشعور العرفان للاتحاد السوفياتي على ما يقدمه من معونات كبيرة للعرب لمساعدتهم في تحرير ارضهم السليبية ، ونحن على ثقة تامة بان الادباء السوفيات سيزدادون مناصرة لحركة المقاومة العربية واهتماما بادب المقاومة العربي وتعريف الشعب السوفياتي به ، هذا

دعا اتحاد الكتاب السوفيات وفدا من الكتاب اللبنانيين لعقد ندوة في موسكو يومي ١١ و ١٢ ايلول الماضي في موضوع « الادب والمجتمع » ومناقشة وسائل تدعيم العلاقات الادبية والثقافية بين الاتحادين .

وكان الوفد السوفياتي برئاسة السيد اليكسي سوركوف امين عام اتحاد الكتاب السوفيات وعضوية السادة الشاعر باميل بوتسو سكرتير اتحاد الكتاب لجمهورية مولدا فيا والشاعر روبيرت روجديستفينسكي والناقد والمترجم فاكسماخير والناقد والمترجم ميخائيل كوربنوف وكوستنتين تشوغونوف رئيس هيئة تحرير مجلة « الادب الاجنبية » والشاعر الجورجي يوسف نوشيفيلي والشاعر البلقاري قيصين كواييفوف ويوري روميانتسيف سكرتير اتحاد الكتاب السوفيات ورئيس قسم كتاب آسيا وافريقيا والشاعر سيمون كيرسانوف والاديب الكازاخستاني انور عليم جانوف .

اما الوفد اللبناني فكان يتألف من الدكتور سهيل ادريس امين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين والشاعر ادونيس والدكتور محمد يوسف نجم والاساتذة منير بعلبكي وجوزيف مقيزل وحسين مروة ومحمد دكروب والسيدة عائدة مطرجي ادريس .

افتتحت الندوة بتعريف عن اتحاد الكتاب السوفيات الذي يبلغ عدد اعضائه ٧ آلاف اديب يكتبون باربعة وسبعين لغة تترجم فيما بينها ترجمة واسعة وليس هناك من شاعر مبدع في اية جمهورية من جمهوريات الاتحاد السوفياتي الا وهو مشهور ومعروف لدى قراء الجمهوريات الاخرى . كذلك يوسع الاتحاد اتصالاته بالبلدان الاجنبية خاصة مع ادباء الاشتراكية واميركا اللاتينية وآسيا وافريقيا .

وتحدث الدكتور سهيل ادريس عن النشاط الادبي في لبنان فقال ان اعضاء الوفد اللبناني يشرفون على خمس مجلات ثقافية في لبنان . وأوضح ان لبنان ، حين يصدر هذه المجلات ، فانما يصدرها للبنان وللعالم العربي كله . وقال ان الفرق بيننا وبين كتاب الاتحاد السوفياتي ان لفتنا واحدة ولفات الاتحاد السوفياتي ٧٤ لغة ، ومع ذلك فانهم متحنون ومتعاونون . وهذا ما يجعلنا اشد ايمانا واعتقادا بوحدة الوطن العربي . وليست هذه الوحدة قائمة فقط على وحدة اللغة وانما هي قائمة ايضا على وحدة التفكير العربي ووقوفه ضد كل نزعات الصهيونية والاستعمارية . وهذه الرغبة هي التي توثق وتعمق الصلات بين افراد الشعب العربي والامة العربية . اما بشأن اوضاع تلك المجلات ، فانها تقوم على مبادرات فردية لا علاقة للسلطة بها « من هنا كان عملنا نوعا من الجهاد » .

وقد علق على هذه الملاحظة سكرتير اتحاد الكتاب السوفياتي بقوله : « ان اتحاد الكتاب السوفياتي لا يمثل السلطة ايضا ، ولكنه لا يقف ضدها . ان تصوراتنا هي نفس تصورات دولتنا واتجاهاتنا مماثلة لاتجاهاتها . لذلك فان التناقضات والصعوبات لا يمكن ان تكون بالكثرة التي قد تواجهونها في مجتمعكم . ويعلق الكثيرون ممن ينتقدوننا في الغرب ان كتابنا بوجه واحد . وهذا غير صحيح ففي اعتقادنا ان الكاتب يصبح اديبا حين يختلف وجهه عن وجه الآخرين قد تكون مواضيع الادب واحدة . ولكن طريقة التعبير هي التي تختلف ، وتجعل لكل كاتب شخصية مميزة . فالاديب لا يمكن ان ينفصل عن موقفه الاجتماعي ، وليس هناك من فرق بين الشاعر مثلا وموقفه . فحين



عايدة مطرجي ادريس ، روميانتسيف ، سهيل ادريس ، محمد يوسف نجم ، منير بعلبكي .

الشعب الذي يتذوق اعماق التذوق أدب النضال والمقاومة لانه ناضل وقاوم طويلا مقتصبي ارضه النازيين الذين تعيد اسرائيل اليوم تمثيل دورهم في وطننا العربي .

ولا بد لي قبل ان انهي كلمتي من التعبير عن السعادة التي يشعر بها اتحادنا لوجود السيد سرفار عظيموف الذي هو عضو بارز في اتحادكم والصديق الكبير للادباء اللبنانيين واتحادهم ، سفيرا للاتحاد السوفياتي في لبنان . فقد قام وما يزال يقوم بدور هام في توثيق عرى الصداقة والتعاون بين ادباء البلدين .

ملاحظات حول الشعر والثورة

ثم اعطيت الكلمة للشاعر ادونيس الذي القى ملاحظات حول الشعر والثورة هذا موجزا :

على الرغم من ان المجتمع العربي لم يصبح بعد مجتمعا ثوريا ، فان المشكلات التي يواجهها مشكلات ثورية .

قضية الادب والمجتمع التي نتداول فيها اليوم هي ، لذلك ، بالنسبة لنا ، نحن العرب ، قضية الادب والثورة .

اقصر ملاحظاتي هنا على الشعر . ويبدو لي ان ما يشغل الشاعر العربي الثوري فيما يتصل بالعلاقة بين الشعر والمجتمع ، يمكن ايجازه في ثلاثة أمور :

١ - علاقة الشاعر الثوري بترائه .

٢ - علاقته بالنظام القائم .

٣ - علاقته بالشعب .

١ - فيما يتعلق بالناحية الاولى اوجز ملاحظاتي كما يلي :

اولا - النظرة التقليدية تعتبر التراث مثالا كاملا .

وترى ان مهمة الشاعر ان يقلد هذا المثال ، فيكره بشكل او آخر . التراث ، بحسب هذه النظرة ، نموذج واصل وينبوع لكل ابداع . اما النظرة الثورية فتميز أولا بين مستويين في التراث : العمق والسطح ، او اللهب والموقد .

الموقد يمثل الطرائف والاساليب والاشكال . واللهب يمثل الحركة والتفجر . الموقد متصل بالفترة الزمنية ، بتجربة معينة في زمان ومكان معينين . اما اللهب فمتصل بالانسان كائنات ، بالحياة كحياة . والشاعر الثوري يتأصل في اللهب لا في الموقد .

ثانيا - هكذا يأخذ الشكل ، في النظرة الثورية ، معنى جديدا . انه حالة منتهية من اللانهاية .

اعني ان الشكل متناه ، بينما الحياة لا متناهية . تغير الشكل ، من هذه الناحية ، هو اذن مقياس لتغير المجتمع . والتمسك بشكل واحد لا يتغير دليل جمود وتخلف .

ثالثا - اعادة النظر المستمرة في الماضي وفي كل شيء هي اذن صفة جوهرية من صفات الشعر الثوري .

وتعني اعادة النظر ، فيما تعني ، ان الشعر الثوري لا يجيء من الماضي ، أي من النموذج والمثال ، بل من المستقبل ، أي من المغامرة والمجهول . وتعني كذلك اننا اذا اردنا ان ننقد الماضي فلا بد من ان نتجه نحو المستقبل .

رابعا - ينتج عن الملاحظات السابقة ، ملاحظة اخيرة هي ان الجوهر الحقيقي للتراث الحي هو البحث والتجريب ، لئلا يجيء الغد مطابقا للامس والحاضر شبيها بالماضي ، كما في المجتمعات التقليدية .



محمد ابراهيم دكروب ، حسين مروة ، سوفرونوف .



يقول لينين : « الشعب هو تحالف العمال والفلاحين » ، هو ، بمباراة أخرى ، الشفيلة الذين يسترشدون بنظرية ثورية غايتها ، بالطبع ، تحويل الواقع جذريا وكليا من أجل بناء المجتمع الاشتراكي ، مجتمع المستقبل .

لكن هل نكون ، بهذا المعنى ، الشعب العربي ؟ ان عمالنا وفلاحينا لا يسترشدون كجمهور باية نظرية ثورية ، وهم غير متحالفين ، بالمعنى اللينيني ، ليس لهم نظرية ثورية ، ليست لهم ، بالتالي ، ثورة . ولا اعرف كيف يمكن ان يتوجه شاعر ثوري الى جمهور ، كجمهورنا العربي ، يجهل الكتابة والقراءة ، بالإضافة الى انه جمهور محشو بتقاليد ثقافية ودينية مغلقة تناقض الثورة .

ان الجمهور الذي يمكن ان يتوجه اليه الشاعر العربي الثوري في المرحلة الحاضرة ، هو الذي يتكون من فئات البورجوازية الصغيرة التقدمية ، وفي طليعتها الطلاب والعلمون والثقفون . وهو ما يزال ينتظر التربية التي تتيح لشعره ان ينمو ويفتح . اعني الشعب المتعلم المثقف .

الشاعر الثوري لا ينقاد للجمهور ، بل يتقدمه . انه يغنيه ، ويفتح لحسه وفكره آفاقا جديدة ويسير به في اتجاه المستقبل . وهذا ما قصده لينين في الكلمة التي نقلها غوركبي على لسانه والمتعلقة بالشاعر ديميان بيباني (ص ٧) ، فهو ينتقده بقوله : « انه مبتذل بعض الشيء ، فهو ينقاد للقارئ في حين ينبغي ان يتقدمه » .

والواقع ان الشعراء العرب الاكثر تأثيرا ليسوا الذين يعبرون عن مشاعر الجمهور وواقعه ، بل الذين يحاولون ان يضعوا امام قرائهم لحظة فنية تثير فيهم مشاعر لم يالفوها وتدفعهم بالتالي الى تجاوز واقعهم والبحث عن واقع آخر .

اختتم هذه الملاحظات بالإشارة الى اننا اليوم نخوض تجربة جديدة هي ظاهرة الثورة الفلسطينية . في هذه التجربة الثورية الحقيقية يثور العامل والفلاح الى جانب المثقف والكتاب . والمسألة في هذه الثورة تتجاوز تغيير البنية السلطوية ، كما الفنا حتى اليوم ، الى تغيير بنية المجتمع ذاتها .

هكذا تنمو تجربة شعرية جديدة تواكب هذه الثورة وتحياها . ولعلها ان تكون نواة اللقاء بل الوحدة بين الشعر العربي والثورة العربية .

وقد اثارت كلمة ادونيس نقاشا طويلا ، لا سيما بين اعضاء الوفد اللبناني وبينه .

وقد علق الكاتب خيرسانوف بقوله : لا شك ان الشعب العربي الذي يضم في صفوفه شاعرا كادونيس هو شعب يتمتع بمستقبل عظيم .

الوقوف ، اذن ، في وجه التجديد ، أيا كان (١) ، ليس وقوفا في وجه التراث وحسب ، بل هو كذلك وقوف في وجه الانسان . فعين نعرقل التجديد نعرقل نمو الانسان والحياة . ولذلك فان مقياس القصيدة الثورية حقا هو في مقدار ما تفتح من آفاق المستقبل .

٢ - وفيما يتعلق بالناحية الثانية ، أي علاقة الشاعر الثوري بالنظام القائم ، اوجز ملاحظاتي فيما يلي :

اولا - لا بد للثورة لكي تغير وتفعل فعلها من ان تتجسد في نظام . لكن الثورة اشمل من ان تكون نظاما وحسب . لذلك يميز الشاعر الثوري بين الثورة كحركة ، والثورة كنظام . الثورة - الحركة هي ضمان الثورة - النظام هي اللهب الذي يتيح للنظام ان يتجدد ويتجاوز نفسه باستمرار . وحين يحاول النظام ان يلبس الثورة كالرداء ، وان يحولها الى مؤسسة تختنق وتتلاشى .

ثانيا - الشاعر الثوري متصل بالثورة - الحركة . الشعر والثورة ، من هذه الناحية ، واحد . ذلك ان النظام مرتبط بتاريخ معين ، بواقع معين . اما القصيدة فتتجاوز التاريخ والواقع ، وان انبثقت عنهما . نخطئ اذن حين نحاول التوحيد بين الشعر والنظام . ان هذا التوحيد يقتل ، في النتيجة ، الشعر والثورة معا .

ويقدم لنا لينين في هذا الصدد قوة عظيمة . فليس في التقليد اللينيني ما يدل على ان الفن يجب ان يكون تابعا او خاضعا للنظام . انه هو نفسه لم يكن يتخذ من ذوقه الشخصي مقياسا لتقييم الفن . كان يقول بتواضع كل مفكر وقائد عظيم : « لا اقول عن نفسي باني اختصاصي في شؤون الفن » (٢) . ويقول لونا تشارسوكي : « ان لينين لم يجعل ابدا من عطفه ونفوره الجماليين فكرة للتوجيه والقيادة » . (٣)

وفي هذا يؤكد لينين رأي ماركس الذي كان يناهض الحد من حرية الابداع لاسباب سياسية .

ثالثا - الشاعر العربي الثوري يجابه ازاء الانظمة القائمة في المجتمع العربي الوضع التالي :

انه يساند بكل قوته الانظمة التحررية العربية في محاربة الاستعمار والصهيونية والامبريالية . لكنه لا يستطيع ، من جهة ثانية ، الا ان يقف ضد بعضها في عدم جذريتها الثورية .

فهي تقوم على ثقافة ذات بنية دينية ومضمون تقليدي سلفي . ثم ان موظفي هذه الانظمة يتخذون من ادواقهم مقياسا وحكما فيحاربون الشعر الثوري ، والانظمة تتبنى موقفهم هذا . هكذا نجد هذه المفارقة : مجتمعات تتجه نحو التحرر ، لكنها تحارب ، باسم الثورة . الاتجاهات الثورية الشعرية . وما ينطبق على الشعر هنا ينطبق على جميع النواحي الثقافية الأخرى .

النقطة الثالثة :

الشعر والجماهير :

« لكي يكون في وسع الفن ان يقترب من الشعب وفي وسع الشعب ان يقترب من الفن ، ينبغي ان ترفع في البدء مستوى التعليم والثقافة العام » (٤) .

ليس كافيا ان نقول ان الفن للشعب . فهذا امر اصبح واضحا . لكن ماذا يعني قولنا : « الفن للشعب » ؟

١ - يقول لينين : « ... المقصود هو ان تساعد جميع بذور الجديد ، أيا كانت ، والحياة تحت رايها اكثر قابلية للبقاء » . (في الثقافة والثورة الثقافية ، ص ٩٠ ، الترجمة العربية ، دار التقدم ، موسكو) .

٢ - في الثورة والثقافة الثورية ، ص ٢٥٠ .

٣ - اصدر السابق ، ص ٢٤٤ .

٤ - لينين ، في الثقافة والثورة الثقافية ، ص ٢٢٩ (الترجمة العربية ، دار التقدم موسكو ١٩٦٧) .

ولكن اذا كان لي ان اعلق على هذه المحاضرة من حيث الظروف التي مررنا بها فاني ارى ان الشكل الجديد ليس ، بالضرورة تعبيراً عن الثورة . اذا اخذنا مثلاً تفردوفسكي ، وهو مؤلف على طريقة شبه تقليدية . وجب علينا ان نعتبره ، رجعيًا . والواقع اننا نعتبره شاعراً ثورياً . اما ان يكون الشاعر هو لهب الأمة ، فاننا موافقون على ذلك . فنحن نعتبر ان مايكوفسكي هو موقد الثورة الروسية . اما عن علاقة الشاعر بالنظام ، فاننا نعتقد ، انه ، في البلاد الاشتراكية . يضعف التناقض بين الثورية والنظام ، وبالتالي يضعف التناقض بين التقليد والثورة . ان الثورة قد اثرت على التقليد .

وعن علاقة الشعر بالجماهير ، فقد ارى ان الشعر يجب ان يكون واضحاً للجماهير ، وفي بداية الثورة . كان الشعر يتنازل حتى الجماهير ، وكان على الجماهير في الوقت نفسه ان ترتفع لفهم الشعر . ولقد تلخص موقفنا في القول بان : « الفن يجب ان يكون مفهوماً للشعب ، وعلى الشعب ان يتعلم فهم الشعر » .

وقد علق سهيل ادريس على ملاحظات ادونيس بقوله :

نحن نختلف مع ادونيس في نظريته الى العلاقة بين الشاعر والجمهور . فهو يجعلها علاقة تابع بمتبوع او قائد بمقود ، في حين ان العلاقة هي علاقة تبادل بالتأثير والتأثر . والحق ان الشاعر الثوري لا يمكن ان يولد الا من مجتمع يتخضع ببذور الثورة . فالمجتمع غير الثائر لا ينتج مجتمعاً ثائراً . ثم ان الشاعر الثوري لا يستطيع ان يقود الجمهور اذا لم ينفذ هو اولاً للجمهور ، وهكذا تكون العلاقة بينهما علاقة تبادل وتواصل . ولو لم يكن عالماً العربي ينض ببدور الثورة لما طلع شاعر ثوري واحد . فالمجتمع هو منبع كل نتاج ومصبة .

وعلق على ملاحظات ادونيس الشاعر الروسي الشاب روبيرت روجديستفينسكي بقوله : اننا نعيش على الارض الواسعة التي لا يكفي عمراً واحداً للمشي عليها . ومع ذلك ، فان الارض قد صغرت ، وازدادت سرعة تبادل المعلومات قد ساهم في تصغير الارض . والانسان لا يستطيع ان يعيش في هذا العالم السريع دون ان يهتم ويتداخل بالسياسة . باستنائة شاعر ما ان ينمزل عن العالم ، بحجة انه يجب ان يكون حراً . وباستنائة الا يقرأ الجرائد ، والا يستمع الى الاذاعة ، والا يخرج الى الحياة . صحيح ان عالم اليوم خال من الابراج العاجية ، ولكن الشاعر يستطيع ان يبني لنفسه برجاً اصطناعياً ، فينفرد بنفسه . ولكن اذا جاءه ذات يوم رجل يحمل بندقية ودق على باب برجه ، فلا بد للشاعر من ان يخرج ليفتح له الباب . فاذا كان الشاعر يعتبر ان حياته واقعية ومعقولة ، فان الضارب على الباب له رغبات واقعية ايضاً ، وحين يحتدم النقاش ، سوف يدافع المجهز بالسلاح عن نفسه ، ولن يجد الشاعر المعتزل غير الموت . واذا مات ، فلن تقدر حياته باكثر من بيضة ، شاعر اعتزل الجمهور وتجرد عن السياسة والحياة . انا اعتبر ان اي كيان خارج عن السياسة هو مجرد كذب ، وهي دعوة تخدم افكاراً معينة : لا خيار امام الشاعر . الحياة كالمرح لا قاعة للمتفرجين فيها . ولكنها قاعة نضال .

وقد ناقش الاستاذ حسين مروة بعض النقاط التي جاءت في كلمة ادونيس فقال : ان صعوبة فهم ادبنا العربي تأتي من نوع مشكلاتنا العربية . ان شعبنا العربي هو في حركة وطنية ثورية للتحرر من الاستعمار والتحرر الاجتماعي . هذا التداخل جعل الشعب والادباء ينقسمون الى تيارات عديدة . والكتاب الوطنيون مع حركة التحرر الوطني ضد الاستعمار ، ولكن حركة الكفاح للتحرر الاجتماعي جعلت كثيراً من الناس ينقسمون الى تيارات تقدمية ووطنية . هذه التيارات ثورية ، ولكنها تختلف بالمفاهيم الثورية . من هنا ، نشأ الادب مختلفاً باختلاف هذه المفاهيم .

وفي محاضرة ادونيس صورة لاختلاف هذه المفاهيم . ونحن ، في هذا الوفد ، نسير في موكب عام للحدود القومية التحررية . ولكننا نختلف في المفاهيم .

قال ادونيس ان المجتمع العربي لم يصبح ثورياً وان كانت لديه

مشكلات ثورية . انا لا اوافق على هذا الرأي . لا يمكن الفصل بين المشكلات الثورية والمجتمع . ان المشكلات ليست خارج المجتمع . بل ان المجتمع هو الذي خلقها . وان مجتمعنا العربي في حالة ثورية . وهو في حالة تحرر اجتماعي ووطني . حدثت فيه ثورات عديدة لم تكن خارج المجتمع ، وتتجسد في طبقات متعددة الاتجاه . من هنا نشأت المشكلة الثورية ، وان كانت الثورية لم تبلغ بعد ان تصبح لديه نظرية . ومع الموافقة التامة على ما قاله ادونيس عن علاقة الشاعر بترانه وما قاله عن علاقة الشاعر بالنظام القائم لا ازال اعتقد ان وجود شاعر يؤمن بالثورة هو نفسه دليل على ان مجتمعنا ثوري . الشاعر ليس خارج المجتمع . فالشاعر الثوري هو شاعر منبعث عن هذا المجتمع . ان لا يكون للشعب نظرية ثورية ، فهذا ممكن . وانما اوافق ان الشاعر يتقدم الشاعر بعقليته ويرى الى البعيد ، ولكنني اعتقد ان ثورته لا يمكن ان تكون خارج المجتمع . كثير من الشعراء الثوريين ليست لهم نظرية ثورية . ان الشاعر هو ابن طبقته . وباختلاف انتمائه تختلف نظريته .

اما فيما يخص الثورة الفلسطينية . فهي فعلاً ثورة لانها ضد الاستعمار لان في داخلها بذور تحرر اجتماعي . ولكن ادونيس يجعل الثورة الفلسطينية منفصلة عن الثورة العربية . وفي نظري ان الثورة الفلسطينية تمثل شكلاً او اسلوباً من الثورة العربية . فالثورة العربية تعتبر وحدة كاملة ، ومن الخطأ ومن الخطر على الثورة الفلسطينية نفسها ان نجعلها مستقلة .

واضاف الدكتور محمد نجم استكمالاً في توضيح معالم العالم العربي بان الثورة المعاصرة ما تزال حديثة العهد . فقد وقعت عام ١٩٥٢ وبدأت فعلاً عام ١٩٥٦ . ومن الطبيعي انها لم تنفج بعد الانفج الكافي . ومن الطبيعي اذن ان لا يخلد بعد جيل الكتاب الذين يعبرون عن هذه الثورة . وانني اتساءل ، هل هناك تشابه بين الادب العربي والادب الروسي ابان الثورة ؟

وانتقل الكلام الى السكرتير العام الاديب سرکوف فقال معلقاً على ملاحظات ادونيس : مما اسعني في هذه الكلمة ان المؤلف مقتنع بافكاره . ونحن نفهم تشبيهه للادب بالوقود والشعلة .

اما عن علاقة الشاعر بالجمهور ، فاني اکتفي بان اردد ما قاله مايكوفسكي من ان الشاعر هو قائد الشعب وخدام الشعب . وهذا القول هو تعبير عن الوحدة الديالكتيكية بين الادب والشعب . ولولا هذه الوحدة لكان التكبر الانفرادي اي انفصال القائل عن السامع . اما عن الثورة الروسية ، فقد كانت في بدايتها ثورة بورجوازية واسعة ، ولكنها بعد ثورة باريكس أصبحت ثورة عمال . وامام الادباء الروس انبثق سؤال كبير . في اي طرف من طرف السد يختار . كان عليهم اما ان يتشبثوا بالماضي او ان يندفعوا للمستقبل . ولم يكن هناك حل وسط بين الاتجاهين . فكان مايكوفسكي وغوركي مع القدر . والمستقبل ، فاعتبروا بثورة روسيا ، وتأكدت ميزات تطور ادبنا .

اما الثورات التي تنفجر في العالم العربي وفي بلدان اخرى من بلدان العالم الثالث فهي ثورات تحررية ولا تزال ذات طابع قومي ووطني . لذلك فلثوراتكم ميزات خاصة بكم ولا بد ان تكون قد ظهرت في ادبكم . اما نحن فقد كانت ظروف ثورتنا هي التالية . كان على الادباء ان يتصدوا للاقطاع ، او للتطور الرأسمالي في بقاع الارض ! وهناك شعوب انتقلت رأساً من النظام الرأسمالي الى النظام الاشتراكي ، وهناك من مر مباشرة من النظام الاقطاعي الى الاشتراكي من غير توسط بالرأسمالي . وكان الاديب في هذه الحالات كلها متأثراً ومؤثراً في مجتمعه .

وبعد ان انتهى الاديب سرکوف تعليقه عباد الدكتور يوضح ان المؤرخ لا يكتفي برصد الصورة ولكنه يرفقها بالتفسير والتحليل . واثار الى انه من المفيد ان نحدد معنى العالم العربي . ولاحظ ان العالم العربي ، بالرغم من كونه يتحدث بلغة واحدة هي اللغة العربية ، وبالرغم من ان تاريخنا القومي واحد ، فان اوضاعنا تختلف من بلد الى بلد . فنحن المجتمع الديني ، وعندنا المجتمع الاقطاعي والمجتمع



جوزيف مفيزل ، ادونيس ، قيصين كوليف ، عايدة مطرجي ادريس ، سهيل ادريس .

الثوري ينمو في ظلال نظام اقطاعي . واعتقد ان الادباء الثوريين وجدوا حتى قبل النظام الثوري ومهدوا له . ان الكاتب الثوري يرتبط بالفئة الثورية ، وليس بالدولة . وفي البلدان العربية يوجد ادباء ثوريون يناضلون في سبيل الثورة .

وتكلم الاديب الكازاخستاني انور عليم جانسوف فعرض كيف ان الادب كان ، حتى في المجتمع الاقطاعي في كازاخستان ، ثوريا . وبرز تلك الظاهرة : كان على الشاعر ، اذا كان مبدعا ، ان يتصل بالشعب ، وان يعبر عنه وعن الحقيقة . فيعطي اجمل حصان يجوب به البلاد . كان عليه الا يقول الا الحقيقة باسم الشعب امام النخاع ولم يكن يوسع اي حاكم ان يقاطعه او يحاكمه ولو فضح هذا الحاكم . ولقد تأثر ادبنا بالاسلام ، وكان هذا التأثير مهما في تاريخنا ، وتأثر ايضا بالادب الفارسية ثم بالادب الروسي ، وبالرغم من هذه التأثيرات فقد ظل للادب الكازاخستاني طابع مميز وظل الفنان ملتصقا بمجتمعه ، فكان اول من حيا الثورة الروسية الشعراء ، بالرغم من ان المجتمع لم يكن مهيا للثورة .

وعلق الشاعر قيصين كوليف على علاقة الشاعر بالمجتمع فواضح ان الفنان لا يستطيع ان يعيش خارج المجتمع . ذلك واضح في تاريخ الثقافة العالية . ان الشاعر الكبير ياتي الى الثورة ، فيعطي حبه للثورة ، في مجتمع ثوري . اما الشاعر في المجتمع الطبقي فهو دائما الى جانب النير والاستعباد . واصاف ان كل فنان يكتب بلغة ارضه ، وحين يكتب بتلك اللغة معبرا عن طابع شعبه وصورة ارضه يكون انسانا ، ويكون بالتالي مفهوما من جميع الشعوب . ان الفنان البسيع فنان يخاطب جميع الشعوب ، فلا يكون هناك فنان شرقي او غربي قطعا . المهم ان يظل الشاعر الثوري فنانا .

وتوكيدا لهذه الفكرة اضاف الشاعر الجورجي نوتي شوبكي بان

الثوري . وهذه المجتمعات متمثلة في دول . وهذه الدول تتكلم بلغة واحدة . ولذلك نلاحظ هذا التباين الشديد بين ادبائنا . ولكن عندما نتحدث عن الادب الثوري فيجب ان نتحدث عن بلاد معينة .

وقد علقت عائدة ادريس على رأي الدكتور نجم قائلة اننا لا نستطيع ان نجزم بشكل حاسم في نوعية كل مجتمع ضمن دولة ما . فقد نجد مختلف انواع المجتمعات في نطاق دولة واحدة . فالى جانب المجتمع الثوري قد يعيش مجتمع اقطاعي والعكس صحيح ايضا . ان الدول العربية الرجعية لا تضم ، بالضرورة مجتمعات رجعية . بل من المؤكد انها تضم ايضا مجتمعات ثورية تعمل في العلن حينما وفي الخفاء حينما آخر لتؤكد ثورتها . ويمكن ان نلاحظ ان فعالية الثورة العربية تبرز خاصة في الدول التي يضطهد فيها الشعب . ولعل وجود هذا التباين بين تلك الدول والشعب هو الذي يفسر لنا تفجر الثورات العربية المتتالية التي يفاجيء بها العرب العالم . والا ، فكيف نفسر مثلا ثورة ليبيا ، وقد كانت ، الى ايام قليلة ، تعتبر امام العالم احدي معاقل الرجعية في العالم العربي . صحيح ان هناك دولا عربية تمثل مجتمعات ثورية ، ولكن الدول الرجعية تضم ايضا مجتمعات ثورية .

وتعلينا على تفسير المجتمع العربي اشار الاستاذ منير بعلبكي الى تجربة الثورة المصرية والتجربة الاشتراكية الجزائرية والتجربتين الاشتراكيتين في سوريا والعراق . ورأى ان هذه البلدان الاربعة تمثل حركة التحرر من الرأسمالية الى المجتمع الاشتراكي . واصاف بان هذه التجربة قد تكون مستحدثة صغيرة السن ولكن اول الفيت قطر .

ثم انتقل الكلام الى الاستاذ محمد دكروب فعاد ليعلق على ملاحظات ادونيس حول وجود الادب الثوري . فرأى ان الادب الثوري لا يتعلق بالنظام الثوري القائم . فليس ممن المحتم ان يبرز الادب الثوري في بلد ثوري ، بل ان التجارب العالمية دلت وتدل على ان الادب

الشاعر الفنان ملك جميع الشعوب . والشاعر الثوري الذي يثور لا يثور من أجل شعبه فقط وإنما من أجل العالم كله .

واكد هذا الرأي أيضا السيد شوغونوف لافتنا النظر إلى الطابع الأممي للشعر مشيراً إلى علاقة الأدب الوطيدة بالسياسية ، والنسي إمكانية وجود الأدب الثوري في أي مجتمع سواء كان إقطاعياً أم رأسمالياً أم اشتراكياً . ومن دون وجود هذه الديالكتيكية ، بالرغم من التمايز في بعض الدول العربية ، يصعب تحليل الأدب العربي . ورأى أن وحدة الدين واللغة والجنس لا تكفي لوحدة الثورة في العالم العربي ، ولذلك فهو يرى أن فصل العالم العربي إلى رجعي وتقدمي غير صحيح .

وجواباً على المناقشات التي تناولت ملاحظاته ، دافع ادونيس عن وجهات نظره : فيما يتعلق أولاً بمفهوم الثورة . فقال أنه كان يقصد بالثورة نظام العلاقات الاقتصادية والثقافية . وأضاف أنه بما أن هذا النظام لم يتغير تغيراً جذرياً ، لذلك فقد رأى أن الثورة العربية هي ثورة وطنية تحررية وليست طبقية . أما عن علاقة الشاعر بالجمهور ، فقال أنه كان يقصد أن هذه العلاقة هي جدلية وليست علاقة تابع بمتبوع . فالشاعر هو بطبيعته ابن الشعب . ولذلك فيجب أن تكون تلك العلاقة طبقية وجدلية بينهما . وخوفاً من أن تصنع الثورة بأسلحة غير ثورية ، شددت على أن يكون الشاعر في طليعة الشعب وأن يتعلم الجمهور أن يفهم الشعر . أما الملاحظة الثالثة فقد نفى فيها أن يكون قد قصد إلى الفصل بين الشعر والسياسية . وقال أنه « إذا كان أرسطو قد حدد الإنسان بأنه حيوان ناطق ، فالشاعر يمكن أن يحدد بأنه إنسان سياسي » .

على هذا الدافع رأى الاستاذ حسين مروة أن يصحح بعض المفاهيم . وهي أن الثورة ، من حيث وعيها الثوري ليست تمييزاً للعلاقات . أن تغير العلاقات في الثورة هو هدف الثورة وليس هو الثورة ، أن عدم التغير لا يعني عدم وجود ثورة . ولذلك فاناؤكد أن العالم العربي في حالة ثورية .

وختاماً للجلسة الأولى أعرب السركتير العام سوركوف عن تضامن الكتاب السوفييات المادي والمعنوي مع الكتاب العرب ، وعن تفهم وجهات نظرهم واحترامهم لهم . وأضاف أن العرب هم أصحاب حضارة أصيلة وعريقة ، فلا خوف عليهم في ثقافتهم وتراثهم . بل أن هذا التراث الإنساني هو مصدر غني لهم . والأمة التي لا ماضي لها ولا تراث لا مستقبل لها . أن الانطلاق من الماضي شرط للقفز نحو المستقبل ، وعلينا أن ندافع اليوم عن هذا المستقبل . أن الحرب النووية تستهدف اليوم تلويب الحضارات . وعلى أصحاب الحضارات أن يدافعوا عن هذا المستقبل .

وكان لكلام الشاعر سوركوف وقع طيب فشكره الدكتور سهيل ادريس مطلقاً على كلمته النبيلة قائلاً : لقد ذكرتنا بماضيها ومستقبلها . وأريد أن أؤكد أننا نحن أيضاً نعتمد بهذا الماضي ونعتبره فخراً لنا لأنه يحمل نزعات إنسانية . ونحن نثق بالمستقبل وبالنصر لأننا نموت في سبيل النصر ونرى أصدقاء لنا يساعوننا . وسنلتقي دائماً لصالح العدالة والإنسانية والسلام » .

أما الجلسة الثانية فقد ألقى فيها محمد إبراهيم دكروب وعائدة مطرجي ادريس ملاحظات حول القضية العربية بعدد حزيران والأدب اللبناني والمجتمع العربي (وقد نشرنا هذه الملاحظات في مكان آخر) .

ثم جرت مناقشة الاقتراحات المقدمة وقد تناولت خاصة قضية تبادل الترجمات . وقد قدم الاستاذ منير بعلبكي تقريراً باهم ما نقل إلى العربية من المؤلفات الروسية في البلاد العربية . وعلق بأن معظم هذه الترجمات لم تنقل عن الروسية ، وإنما عن اللغة الفرنسية أو الانكليزية ، فجاءت مشوهة بعض الشيء وذات طابع تجاري في معظم الأحيان . ودعا الاستاذ بعلبكي إلى تخطي حاجز اللغة بين المغرب والسوفييات فتمت الترجمات رأساً في اللغة الأم . وعلق الاستاذ دكروب بأن معظم الترجمات الروسية إلى العربية ، خاصة في ميدان القصص .

هي بعيدة عن الدقة والامانة وقد تصل حتى إلى تشويه الروح والمعنى . أما عن الترجمات العربية إلى الروسية فقد تأكد له ، بعد مراجعتها ، أنها تخضع لعدة عوامل ، وليس عامل الجودة والفن هو المقياس الأوحده في غالب الأحيان .

اقتراحات التعاون بين الاتحادين

ثم تداول المؤتمر في الاقتراحات التي قدمها وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين للتعاون مع اتحاد الكتاب السوفييات ، وهذه هي :

١ - لقاءات دورية بين مندوبي الاتحادين في لبنان والاتحاد السوفيياتي لتوثيق التعارف بين الأدباء وتعزيز التعاون .

وقد وجه اتحاد الكتاب اللبنانيين الدعوة إلى وفد يمثل اتحاد الكتاب السوفييات للقاء آخر في بيروت خلال عام ١٩٧٠ ، على أن يحدد الموعد الدقيق للقاء وموضوعه بالتشاور بين الاتحادين .

٢ - تبادل الآثار والمؤلفات والنشورات على اختلافها بين الاتحادين ودراساتها ليطلع أدباء كل بلد على نتاج أدباء البلد الآخر اطلاعاً واسعاً .

٣ - الاتفاق على ترجمة آثار نموذجية من الثقافة السوفيياتية الحديثة إلى اللغة العربية ، على أن يسعى اتحاد الكتاب اللبنانيين لدى بعض دور النشر اللبنانية لنشر هذه الترجمات وتوزيعها في العالم العربي .

٤ - الاتفاق على اختيار مجموعات من الشعر والروايات والقصص والمسرحيات والدراسات العربية لترجمتها إلى الروسية ونشرها في الاتحاد السوفيياتي .

٥ - الاتفاق على نشر نتاج الأدباء اللبنانيين في المجلات السوفيياتية المتخصصة في الفكر والأدب ، ونشر نتاج الأدباء السوفييات في المجلات اللبنانية المماثلة .

٦ - دراسة إمكانية تقديم نتاج كتاب البلدين وفنانيهما في المسارح والمعارض في البلدين .

٧ - التعاون لتوزيع الكتب والمجلات التي يصدرها كل بلد في البلد الآخر إما بواسطة الاتحاد أو عن طريق مكتبات متخصصة .

٨ - دراسة إمكانية إصدار مجلة شهرية أو فصلية باللغة العربية في الاتحاد السوفيياتي على غرار المجلات التي تصدر باللغات الأجنبية الأخرى .

٩ - اقتراح تأليف قاموس عصري حديث جامع ، روسي عربي ، وعربي روسي .

١٠ - اقتراح دعوات كتاب من كل بلد يقيمون في البلد الآخر فترة لا تقل عن سنة تمكنهم من التعرف عن كثب إلى الاتجاهات الفكرية والأدبية والفنية .

وأوضح الأمين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين أن إمكانيات هذا الاتحاد محدودة جداً في الوقت الحاضر وأن ذلك ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار لدى وضع هذه الاقتراحات موضع التنفيذ .

وقد رحب اتحاد الكتاب السوفييات بالاقتراحات ووعد بدرسها فوراً وأبلغ الوفد اللبناني أنه قد تقرر ترجمة بعض آثار أعضاء الوفد إلى الروسية في أقرب وقت ممكن .

هذا وقد نظم اتحاد الكتاب السوفييات للوفد اللبناني برنامجاً حافلاً في الاتحاد السوفيياتي بين لينينغراد وتبيليسي عاصمة جورجيا وبران عاصمة أرمينيا حيث كان يقام احتفال كبير لذكرى مرور مئة عام على وفاة الشاعر دومانيان . كما أن أعضاء الوفد قاموا بزيارة كثير من المناحف ومعاهد الاستشراف ودور الصحافة ، ولا سيما مجلة « آغانبول » التي يشرف على تحريرها الكاتب المعروف سوفرونوف والتي تولي قضايا العرب ، وبخاصة قضية نضالهم العادل لاسترجاع فلسطين السليبة ، كل اهتمام وتدعيم .

عن الرجال والبنادق

مجموعة قصص لفسان كنفاني

منشورات دار الاداب - بيروت

الاستاذ غسان كنفاني صحفي تشغله مشاكل الادب والصحافة وما يدخل منها في اطار القضية الفلسطينية . ويستأثر ادب المقاومة باهتمامه الاكبر ، وقد واكب اعمال المقاومة الابداعية من ناحية المضمون السياسي والاجتماعي . انه يقول في بحث ابعاد ومواقف في ادب المقاومة الفلسطيني « ان ادب المقاومة في فلسطين المحتلة قد ربط ربطا محكما بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية واعتبرهما صيغة لا بد من تلاهما لتقوم بهمة المقاومة . »

اما اعماله الابداعية فتتركز في القصة القصيرة ، فقد اثرى المكتبة العربية بمجموعة منها كان اخرها « عن الرجال والبنادق » الذي نتعرض له الان .

مدخل هذه المجموعة عبارة عن قصة قصيرة تدور بين الماضي والحاضر ولا تستشف المستقبل ، لذلك ينهي كل مقطع منها بعبارة « ولكن ذلك كله خارج عن الموضوع »

اما القصة التي تحمل الارقام ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ فاعتقد انها قصة سقوط الجليل المعلن عنها في نهاية كتابه السابق « ما تبقى لكم » وهي تحكي قصة دفاع فلاح فلسطيني عن ارضه ، ولهذا الفلاح ولدان اولهما الدكتور قاسم فهو من عداد الاموات لبعده عن الارض ، ونستطيع ان نتبين ذلك من جهله بالامور عندما يخاطب والده .

« الحمار حمار ولو بين الخيول ربي » دائما نقول لي ذلك حين اقول لك انني ساصير طيبا . الامر يختلف الان الحمبر والخيول ستبقى في مجد الكروم ومحسوك سيفتح عبادة في حيفا »

وعندما يخبره والده عن الصغير « الصغير يحب الحقول حين يعود من المدرسة يقوص في الساقية الى ركبتيه ، ان له يدي فلاح حقيقي » اذ ذاك يرد على والده وبجهله الذي يؤكده والده دائما « انتم تقتلون هذا الولد .. تقتلونوه والله العظيم ، غدا ساخذه معي الى حيفا وسيعرف كيف يصنع مستقبله كما يشاء »

وفجأة استدار ابو قاسم وامسك ابنه من زنده بقوة - انظر الى اليهود حين يجيء الواحد منهم ينصرف الى العمل في القرى ، لماذا لا تفتح عيادتكم في مجد الكروم ؟ . ولكن الفرصة قد فاتت ، فقاسم غارق مع اليهوديات الى اذنيه ونسي او تناسى الارض لبعده عنها .

اما ابو قاسم فهو رمز الاصرار والصمود للفلاح الفلسطيني وتشبهه بالارض .. « واخيرا انتفضوا الشجرة الرجل والمرتينه ومن وراء غيش المطر الغاضب ودموعه خيل لمنصور انهم ليسوا جميعا سوى جثة واحدة » ان موت ابو قاسم ليذكرني بموت روبرتو في رواية « لن يقرع الجرس » حيث يتخيل روبرتو حبيبته في احلام فوق الايدي اما منصور فهو صورة مصغرة لوالده ..

اما القصة القصيرة رقم ٦ فهي وصف لما كابده اللاجئون بعد النكبة وهي قصة واقعية صرف وقد عشناها في احد كومسيونات الخفاف بالقطاع .

اما القصة رقم (٧) فهي قصة عادية حيث يتفق الجميع على ان مفتاح دار جابر يشبه الفاس ثم ينسون هذه الحقيقة عندما يضعف ارتباطهم بالارض وعندما يكبر الصغير يعتقد انه فاس . وفي القصة رقم (٩) يذكرنا انتقال الكاتب بين التداوي والحوار

بانتقال كاتب السيناريو بين المناظر والحوار السينمائي . اما القصة رقم « ٨ » فهي تشبه حوار مسرحية من اللامعقول ، وذلك لفقد حاسة السمع عند حامد في بعض مقاطعها .

- انفجرت كلها مثل علبة ثقاب .

- اكننت تشك بغاليلية سلاحك ؟

- كالورق اخذت تحترق .

وهذا دليل قاطع على عدم جدوي الحوار في هذه الحالة .

وفي حالات كثيرة يجيد الكاتب استخدام الحوار الميتافيزيقي

- والان كف عن تحميله اخطاءك

- تحميل من يا سيدي ؟

- الله

وبعدما ينتقل الكاتب باقتدار الى المنظر الاخر والحوار الاخر حيث يتكلم الجندي الاسرائيلي « وكان الجندي ما زال يكرر نصف ضاحك

- انت خلقت الله هكذا

يقول الاستاذ غسان عن هذا الكتاب « هذه تسع لوحات اردت منها ان ارسم الافق الذي اشرق فيه الرجال والبنادق والذين معا سيرسمون اللوحة الناقصة في هذه المجموعة »

اما اللوحة الناقصة فهي قول ام سعد « خيمة عن خيمة . تفرق » وهي تقصد خيام اللاجئين تفرق عن خيام الفدائيين وهذا ما نامله وان كان الكثير منه قد حصل .

وعموما فالاستاذ غسان فنان يعبر بالكلمات عن طبيعة الانسان الفلسطيني ، فنان يعارب الاغتراب ويفرض الوجود خوفا من العدم .

اما شخصيات قصصه فهي غاضبة ورائحة القنابل والبارود تفوح من جنباتهم ، فهم طيبون واقوياء كما طيبة ارضنا ، وادبه ادب ثوري يرد الاعتبار للشعب الذي فقد ارضه ولم يفقد الامل في استرداد السعادة والتي ستتحقق لديه بالرجوع للارض فقط .

اما معينه الزمني فمتجدد وفي امكنة مختلفة تتأرجح بين الوطن الاصلي فالقربة فالعودة للوطن ..

وعلى العموم فهذا من بواكير ادب المقاومة القصصي والذي يحتل غسان فيه مكانة بارزة ونامل ان يوافينا بابداع جديد يفوق رائحته « ما تبقى لكم » .

محمد عبدالرزاق

القاهرة

عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة

في الارض المحتلة

محمود درويش

٢٥٠ ق . ل

صدر حديثا

رسالة اخرى الى غالي شكري

بقلم فوزي عبدالرزاق

في العدد الماضي من مجلة « الآداب » الفراء رد الاستاذ غالي شكري على قليل مما اتهم به في كلمتي الموقعة تحت اسم « عراقي » .

ولتوضيح الحقيقة اولا ثم بيان موقف وسلوك واخلاق هذا الكاتب اود أن اوضح النقاط التالية :

١ - كان موضوع كلمتي منصبا على اتهامات محددة بارقام واضحة لم يتناولها بل ولم يقترب من معظمها فذهب متناسيا بتعمد لجعل محور ردة اشارة هؤلاء وهؤلاء ، اضافة الى الشتائم التي لا تناسب الا لصوص الادب امثاله .

٢ - انني اشكره على هذه الصلابة التي واجه بها القراء حين اعترف بانه سطا على مجهودات ترجمات الكتاب في جريدة « المساء » القاهرية فذكر اسماءهم . والغريب انه تمادى في الصلابة واراد تأليب هؤلاء الذين سرقهم علي لاني لم اذكر اسماءهم « لاسباب في نفس يعقوب » كما يزعم ، في حين انه لا علاقة لي بهم مطلقا الا من خلال ما اقرأه لهم . وانني اشكر الاستاذ غالي باسمهم ومعدرة لهم .

٣ - واعدو الى نقطة مهمة وهي ان المقالة المذكورة والتي تحدثنا عنها في العدد السابق من مجلة « الآداب » كانت منشورة في عدد اكتوبر سنة ١٩٦٧ م في مجلة « الفكر المعاصر » وقد بلغت به الموافقة انه لم يشر في رده الى هذا مع العلم ان الاستاذ غالي قد نشرها في مجلة « الشعر ٦٩ » وانه لم يعتذر للمجلة المذكورة التي خدعها وقد سبق له ان استلم الثمن على نفس المقالة في مجلة الفكر المعاصر سنة ١٩٦٧ م وعاد فاستلم ثانيا بعد اضافة بعض الصفحات اليها من مجلة « الشعر ٦٩ » البغدادية .

٤ - وكدلالة على موقف الاستاذ غالي وسلوكه الاخلاقي ولعبه على الحبال اذكر انه عندما كان يكتب لمجلة « حوار » اللبنانية كان يمينيا متطرفا وانه كان يهاجم الشعر العربي الملتزم الثوري ويهاجم الاتجاهات التقدمية واليسارية ويدعو ويهلل ويقتبس ويسرق ويستشهد بنماذج الشعر الاميركي الذي كانت مؤسسة فرانكلين تنشره وغيرها من المؤسسات . وعاد بعد ان اغلقت « حوار » وبعد ان اشتغل في مجلة « الطليعة » الى اتخاذ موقف مغاير تماما لموقفه الاول فبدأ يتكلم عن شعر المقاومة والشعر الفيتنامي وعن شهادة الشعر الاميركي ضد حرب الفيتنام وقد جرى هذا التحول من أقصى اليمين الى جبهة اليسار لتحقيق مصالح مادية لا غير .

ولو لم يكن لصا كبيرا لكان قد اشار في مقالته بهامش الى ان هذه المقالة هي جزء من كتاب سيصدر قريبا وانه لم يشر الى المصادر نظراً لكثرةها وانه سيشير اليها بعد خراب البصرة ... فطوبى اذن للبلد ! !

والاغرب من كل هذا انه يتحدث عن المصادر هذا مع العلم ان المقالة منقولة باجمعها ، وهناك فرق كما يعرف الناس بين الاستشهاد والرجوع الى المصادر وبين سرقة ونقل المقالات بكاملها سواء من كتاب واحد او عشرات الكتب ، وفرق اخر كبير بين الاقتباس والتأثر بافكار الآخرين ، والاستاذ غالي ليس مقتبساً ولا متأثراً بآراء

الآخرين انما هو سارق مفضوح ومثلثه كمثل التلميذ الفاشل الذي يتقدم الى الامتحان منقفا جميع اوقاته بكتابة « البرشامات » من اجل ان يقش في امتحان فلا هو بالنجاح ولا هو بالاستفيد . ولعل افضل نصيحة توجه الى هذا الكاتب ان يعتمد على نفسه في المستقبل اذا كان يستطيع ذلك - وان يلقى بكتبه ومصادره وان يتعلم اللغة الانكليزية جيدا وغيرها من اللغات وان يعود الى المصادر الاصلية لا الى الترجمات العربية وان يحاول تقديم شيء مفيد نافع لجمهور القراء .

٥ - والشيء الجديد ان الاستاذ غالي شكري نشر مقاله بعنوان « شهادة الشعر الاميركي » في العدد الخامس من مجلة « المثقف العربي » العراقية واعاد نشرها في العدد السادس من مجلة « الطليعة » القاهرية علما بان له عقدا خاصا مع المجلة الاخيرة يتعهد فيه عدم القيام بمثل هذه الاعمال .

والمقالة هذه تعتمد اعتمادا كلياً في جميع استشهاداتها على ترجمة الاستاذ « سركون بولص » التي نشرها في مجلة « شعر » اللبنانية ولا ادري ما فائدة هذا العبث . هل ان السيد غالي شكري الذي لا انفصال في شبكية عينيه النقدية والاخلاقية قد قام بشرح ابيات هذه القصائد « ابن الفيتنام » والتعليق عليها ام ماذا ؟ وهل يليق بمثقف عربي ان يعيد نشر مقاله بمجلتين في شهرين متتاليين واستشهادات هذه المقالة التي تبلغ ثلاثة ارباع المقالة تعتمد على ترجمة عربية نشرت في مجلة عربية قراها القراء ؟

وانني على يقين من ان السيد غالي كان قد عرف ان مجلة « شعر » اللبنانية هي متنوعة من الدخول الى الجمهورية العربية المتحدة والعراق واراد ان يستغل ويخدع قراء هذين البلدين العربيين معا .

هذا مع العلم انه قد ذكر اسم استاذ « سركون بولص » عرضا في مقالته متحوطا في انه لو امسك في خديعته هذه لصاح « لقد ذكرته ... لقد ذكرته » وهذا دون شك تطوير في فن الخداع وان دل على شيء فانه يدل على انحطاط اخلاقي بالغ الخطورة . وفصيحة اخرى اقدمها هنا ، فهذه ليست اول قارورة كسرت على راسه فهو صاحب سوابق معروف وانني اذكر الذين غاب عن ذكرتهم وقائع الاستاذ غالي المشهورة مع مجلة « الكاتب » المصرية وما جرى له معها حيث انه كان قد نشر مقالة في المجلة المذكورة منذ سبع سنوات كان قد نقلها من كتاب مترجم الى العربية فامسكت به المجلة ولم تتركه الا بعد ان اعطى تمهدا خطيا واعترافا كاملا بانه قد سرق المقالة بكاملها دون ان يحذف او يضيف .

وسترجى نشر فضائح السيد غالي شكري الى مناسبة اخرى حيث سنتناول بالتفصيل المقالات التي نشرها في « حوار » و « شعر » اللبنانيين . وكذلك سنتناول سرقاته العظمى التي امسكنا بخيوطها في كتبه التي اصدرها عن توفيق الحكيم ونجيب محفوظ اللذين اقرى عليهما وعلى آخرين امثال الاساتذة الافاضل طه حسين ومحمد مندور وعبدالرحمن الشرفاوي ، وادعى بصله النسب اليهم وكأنه يريد ان يضيفهم اليه في حرفته القدرة ونحن نجل هؤلاء الكتاب الكبار ونعتذر لهم باسم جيل القراء العرب الذين تتلمذوا على كتاباتهم العظيمة في سنوات الحاجة والعطش والطلم والنور .

٦ - اما عن « الحب الصادق والمودة العميقة اللذين لا فاهما الاستاذ غالي اثناء زيارته للعراق » فلقد استقبل من قبله ، صالح جودت وفي هذا العام صافيناز كاظم بأكثر مما استقبل به هذا الكاتب التحرير ، وهذا لا يعني ابدا ان يكون للانسان من جراء ذلك قيمة ادبية او اخلاقية فضلا عن ان طبيعة العراقيين تجاه الادباء العرب عامة معروفة بالكرم والاحترام الكبير .

واذا لم يكن الاستاذ غالي راضيا فأنني اخبره بانه اصبح اضحوكه في اقواه اولئك الذين قدروه بعد ان كشفوا قناعه وزيفه ثم

تشجعوا في كشف المزيد من خداعه الذي كان لي الفضل فسي تسجله وارساله الى مجلة مشهورة لها قراؤها في كل مكان ليكون وقع الفضيحة في النفوس اكبر وابلغ مما لو نشرت في مجلة «الشعر ٦٩» .

اما عن ذكر اسمي فذلك لم يكن مهما لانني لم اكن بصدد كتابة مقاله انما كانت كلمة قصيرة اردت التنبيه على اعمال هذا الافاق لا غير .

واذا اراد الاستاذ غالي معرفتي فاسمي فوزي عبدالرزاق ، ادرس في قسم الدراسات العليا - الفلسفة - في جامعة الازهر واكتب بين فترة واخرى بعض المقالات النقدية حول الشعراء المعاصرين في جريدة «النور» البغدادية . هذا هو اسمي وعنواني مع التحدي .

واخيرا اشكر رئيس تحرير مجلة «الاداب» والعالمين فيها بمقو بالغ على تفضلهم العظيم بنشر كلمتي التي فضحت فيها «يهودا الادب» الاستاذ غالي شكري وانني اکتفي بهذا وهناك المزيد لكنها خاصة لمناسبات جديدة لان ادران هذا الانسان لا تنظف على ما يبدو بفسيل واحد .

المراق - كركوك

فوزي عبدالرزاق

الشاروني والنقد

بقلم نواف ابو الهيجاء

في عدد الاداب الماضي - ايلول ١٩٦٩ - كتب الاخ القاص يوسف الشاروني «نقدا» للقصص الاربعة المنشورة في عدد الاداب الصادر في آب ١٩٦٩ ولدى قراءتي لهذا «النقد» شعرت بان ثمة امورا هامة ينبغي ان تنجلي وتتوضح .. ان هذه الامور تنسحب على جميع فروع الاداب في وطننا بل ربما امتد ظلها ليشمل الازمة الحادة التي تشغل بال عالم الاداب في كل مكان .

طرح بعض الكتاب في مصر سؤالا سريعا :

لماذا لم يكن هناك نقد للقصص الحديثة يرتفع الى مستواها متخليا عن اساليب التقييم الكلاسيكية ، فلماذا لا يكتب القصاصون نقدا للقصص ؟!

كنت ، بعد سماعي هذا الرأي ، مترددا . وفلت في نفسي : اذا لم يكن ثمة ناقد منهجي مخطط مثقف يوجد الموازين الحديثة للقصّة الجديدة في دراساته فان كتاب القصّة الحديثة هم ادرى من غيرهم باساليبهم ورؤاهم وطرق معالجاتهم . وعلى هذا الاساس فلا مانع ان يكتب القاص نقدا في زمن غياب الناقد الذي ينطلق من اسس جديدة توازي تطلعات كتاب القصّة الشباب في مسألة التجديد ذاتها - البحث عن مشاكل جديدة ، طرح الرؤيا والمضامين الجديدة - للتخلص من الاجحاف الحاصل .

وحين وقع بصري على اسم القاص الشاروني اثير اهتمامي بشكل تام ورحت اقرأ «نقده» بشغف قلت : لا بد اني ساجد رايًا جديدا جديدا . ولكن ماذا وجدت ؟!

اربع قصص في العدد المذكور يناقشها الاخ الشاروني فاذا به لا يفعل اكثر من «عرض» هذه القصص الاربعة ثم يطلق حكما نهائيا في سطر واحد وهو انه لاحظ عدم وجود جهود في كتابة معظم هذه القصص ، مع انه قال عن قصتي «الدوائر الخمس» انها تحفل بالشكل وانها ذات تصميم هندسي (!) .

لماذا لم يحاول الاخ الشاروني هو بالذات ان يبذل جهدا اكبر في محاولة تقييم الاعمال الاربعة ؟! ولماذا لم يفعل غير تقديم «عرض مختصر» لكل من القصص الاربعة ؟!

السبب ، كما ارى ، هو ان السيد الشاروني كاتب قصة ، وليس من القريب الا يكتب نقدا بالمعنى الذي نفهمه نحن والذي يفهمه هو أيضا .

بالله عليك يا اخ يوسف لو انك وجدت «احدهم» وقد كتب عن احدي قصصك ما كتبت أنت عن القصص الاربعة ، ماذا كنت تفعل ؟! ليس يعني هذا انني فهمت من خلال ما كتبه الاخ يوسف عن قصتي انه ضدها ، او انه غير معجب بها ، ولكني اعجب كيف انه لم يقرأ لي من قبل علما بانني نشرت حتى هذه اللحظة «٦٥» قصة قصيرة في كل من : سوريا ، مصر ، لبنان ، وغيرها ؟!

من جديد اعود فاؤكد ان نقد القصص من قبل قاص معناه «الظلم الفادح» للقصص وللقاص وللنقد في آن واحد . لقد اصبحت بعد الان ضد ان يكتب قاص نقدا عن قصة ! وليلق الجميع انها ردة فعل! ارى ان يكلف احد النقاد او احد المحاولين في النقد ليقوم بعملية نقد جديّة للقصص الاربعة المذكورة . واقترح على السيد سامي خشبة القيام بهذه المهمة .

ان الدعوة التي طرحها بعض القصاصين في العراق وفي مصر والتي تقول ان على القاص الجديد ان ينقد القصة دعوة مهتدة بالافلاس والانهيال التام .

يوسف الشاروني قاص من اعظم قصاصينا العرب ، تكن له كل احترام ولكنه ليس ناقد قصة .

نواف ابو الهيجاء

دمشق

حول قصيدتين لشاعرين

بقلم كمال ابو ديب

السيد رئيس تحرير الاداب المحترم .
تحية عربية طيبة

اتيح لي اليوم ان اقرأ رسالة الصديق ممدوح السكاف «رد على اتهم»

(الاداب ، تموز ١٩٦٩) حول قصيدة يبدو اننا نتنازع نسبتها . وقد اثار رده نقاظا ارجو ان يفسح لي المجال للتعليق عليها ، رغم انقضاء فسحة من الزمن .

في البدء سأجاهل الروح القريبة التي بها كتب رد السيد السكاف ، لعالج النقظتين البوحيدتين اللتين تمتلكان شيئا من مسؤولية الكتابة . يرد السيد السكاف على «اتهامي» من زاويتين : الاولى : «موضوع قصيدتي يختلف اختلافا جوهريا عن موضوع قصيدة أبوديب» وكذلك البناء الفني والهيكل العام لقصيدتي ومحور رمزها (المهدي المنتظر) واشاراتها ودلالاتها المختلفة وحتى طولها (١) ، كل هذا يبعدها عن جو قصيدة كمال ، فعمله الشعري في قصيدته يتسم بالفردية والذاتية والرفرافات الرومانتيكية فلم تكن حرب حزيران قد حلت لتكوي فؤاده وتصهر وجدانه . اما عملي أنا في هذه القصيدة .. فهو من وهج هزيمة ١٩٦٧ ومن معطياتها في الاحساس بالقهر او الدوار في الفراغ او الرغبة في التحرر او بعث الانسان العربي الحالم يخطر في بال ولا في قصيدة الاخ كمال» .

والزاوية الثانية .. من ناحية الشكل .. لقد وردت في قصيدة السيد كمال الفاظ مثل «الريح» و«البحر» ووردت في قصيدتي الالفاظ ذاتها فهل معنى ذلك انني اخذت قصيدته «العصماء» (قصيدة كمال - فقط - ثلاثون كلمة) ونسبتها لنفسي ؟!

من هاتين الزاويتين ، افضل ان ارد على الثانية اولا . يدهشني ان السيد السكاف يستطيع بجرأة غريبة ، ان يقول ان ما ورد في «قصيدتنا» هو الفاظ مثل «الريح» و«البحر» . ان ما ورد في بسيطة بين القصيدتين تظهر الى أي مدى يمكن ان تبلغ الامانة العلمية عند شاعر يحاول ان يرد عن نفسه «التهمة» .

سأثبت من «القصيدتين» المقاطع التي تعبر عن روح التجربة

في كليهما :

أحكى لكم حكاية ؟

أمس غللت الريح

وحدي أنا وحدي غللت الريح

شربت بحرا

.....

.....

أقسم ما كذبت !

لكنني بكيت

أروي لكم خرافه

أسى ركبت الريح

أمس شربت البحر

.....

(مقطع كامل وبداية المقطع الثالث)

.....

أقسم ما كذبت

أقسم ما كذبت

لكنني أمامكم بكيت

ماأظن من الصعب أن يرى القارئ أن ما ورد في القصيدتين ليس ألفاظا مثل « الريح » و « البحر » فقط .

أن التفسير الذي أدخله ممدوح على القصيدة الأولى لا يضيف بعدا واحدا إلى إبعادها ، سواء منها المضمونية أو الشكلية ، كما أحب أن يقسمها ، مع أن هذا التقسيم اعتباطي . ذلك أن تغيير « أحكى » إلى « أروي » و « حكاية » إلى « خرافه » ليس تغييرا يؤثر على « صورة المعنى » كما كان الجرجاني يسميها . بل أن « خرافه » تكشفورا أن الراوي نفسه لا يؤمن بواقعية الحدث في التجربة ، وأن للاحتمالية هذا الحدث مدركة عنده بشكل واع أو حين تجيء « قسم ما كذبت » مكررة فأنها تفصح التناقض الأصيل في محاولته للإيحاء بأن الحدث واقعي بين قسمه وخرافته . وذلك شيء لا يبرز في قصيدتي إذ أن « الحكاية » لا توحى بخرافية لحدث وإنما تحاول أن تؤكد واقعيته وأن التجربة تنبع فعلا من ممارسة لفل الريح وشرب البحر وتحقيق المعجز ، ثم اكتشاف اللاجبوى والانهياد بكاء . وفي رأيي أن إضافة « أمامكم » تدخل « الجمهور » والخطابية إلى القصيدة التي قصد أن تكون بوحا مفجوعا بالمأساة .

أود أن أعود الآن إلى النقطة الأولى : لممدوح ، طبعاً ، أن يفسر قصيدته كيف شاء . لكن من الواضح أن تعداده لعناصر « الخرافه » ركوب الريح ، شرب البحر ، عكازته لغافه .. ثم ورود المقطع الثاني ، لا يشكّلان خروجاً على محاولة أراوي لأن يسرد عناصر الخارق وكيف امتلكها وحققها ، ثم الانهيار المفاجيء . وإذا كان للمقطع الثاني في قصيدته مضمون آخر ، فإن ذلك يجعل من القصيدة تركيباً غير نام . من هنا يبدو أن البناء الأساسي « للقصيدتين » واحد . ولذلك فسأقول : البناء الأساسي للقصيدة . ففي رأيي ليس ثمة قصيدتان .

الاشتراكية والمرأة

ترجمة وتقييم

جورج طرابيشي

٤٠٠ ق.ل

صدر حديثاً

أما أن القصيدة عن « بعث الإنسان العربي » و « وهج هزيمة حزيران ١٩٦٧ » . فأنني أشك بأن شاعرا لم تؤدبه هزيمة أمته وفاجعتها إلى أن يدرك مأساتها ، مأساة الزيف والسخرية والتسكع في معرض الخلق . مأساة أن نحاول طعن الامانة من أجل تهريج ونكتة تضحك جلاسنا في المقهى ، قد يفيد من أن يكون فؤاده ويصمد وجدانه ؟ أن بعث الإنسان العربي لا يتحقق إلا بأن نفسل الذات من أدرانها ، بدءاً من الجزئيات الصغيرة في مواقفنا العادية ، إلى انعدام الامانة ومجابهة الحق مجابهة قاسية ، في انتاجنا . ويبدو لي أن من يقدر أن يقول أن ما في القصيدتين لا يتجاوز ورود اللفاظ مثل « الريح » و « البحر » يحاول أن يزيف هذه المجابهة .

تلفتني أيضا في رسالة السيد السكاف ملاحظات شخصية صرف اتجاهها . اصراراً مني على أن الكتابة شيء غير الهراء . أن الحديث عن « الطابو » - غير مبرر - وعن فقايع الصابون . قد تجدي لأضحاك صديق في مقهى . لكنها لن تجدي في عمل نقدي . ويوسفني أن الكاتب استثار الاموي والجرجاني ، الناقلين اللذين أصرا على أن أخذ عمل شعري ، في ذروة بشاعة لأخذ ، هو أخذ صياغته ونظمه (بمفهوم عبدالقاهر له) والتركيب الذي يحدد « صورة المعنى » فيه . ليس ذلك ما فعله ممدوح ؟

في النهاية ، هل لي أن أسأل السيد السكاف ، ما الفرق بين « البناء الفني والهيكل العام وبين الشكل ؟ وهل لي أن أشير إلى أنه قد يكون من الاحترام للفتنا ، حين نكتب شعراً ، وندرسها لطلابنا ، أن نستعمل « ريثما » بشكل صحيح أو أن نعرف كيف نقول بسلامة .. ان تهمة فلان ... فيها الكثير من تضخم « الانا » وفقايع الصابون ما عرفتهما فيه يوم كان في وطنه « (١) . وهل لي أن أشكر ممدوح على .. تحيته في غربتي ؟ وإؤكد له أنني سعيد إذا كان الذي غيرني غيرني لدرجة أشعر معها بالغربة الفكرية إذ أرى حال الكتابة الجديدة في رسالته ؟

وللراء أن يعودوا إلى القصيدتين ، وللاذاب شكر وتحية . ولممدوح تبقى صداقة وأمل بأن ..

كمال أبو ديب

أوكسفورد

(١) آتمنى أيضا أن يعود ممدوح إلى قصيدته ليرى الخروج غير الفني على الأوزان العروضية ، إذا كان ينوي فعلاً أن يحفظ هذه الأوزان ، وأن ينظر في استخدامه ل « فقط » وقوله « لم تخطر في بال ولا في قصيدة الاخ كمال » حرصاً على هذه اللغة ومحبة لها .

كيف تواجه الاشتراكية ، بمختلف أشكالها ، مشكلات المرأة ، على اختلاف صورها ؟ هذا هو الموضوع الهام الذي يعالجه هذا الكتاب . وقد تناول موضوعاته عدد من المفكرين والكتاب الاجتماعيين الذين اهتموا بوضع المرأة بصورة عامة ، فكتب ريزانوف عن « الشيوعية والزواج » ولينين عن « المأساة الجنسية » وبابلو عن « الفرويدية والماركسية » وتومسيك عن « مشكلات شرط المرأة الاجتماعي » وفيرا بلشاي عن « المشكلات الراهنة للمرأة السوفياتية » وسيمون دوبوفوار عن « مسيرة المرأة الصينية » وسواهم . كما أن هناك فصلاً هاماً يسرد رأي لينين في الحب الحر . كتاب عظيم الأهمية يبين ما حقته المرأة المعاصرة من تطور في ظل الاشتراكية .